DER DOM ZU LIMBURG AN DER LAHN - BAUGESCHICHTLICHE UND KUNSTLANDSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

INAUGURALDISSERTATION

zur

Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie

in der

ABTEILUNG FÜR GESCHICHTSWISSENSCHAFT

der

RUHR-UNIVERSITÄT BOCHUM

vorgelegt

von

KLAUS MÖHLENKAMP

1982

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549226_0028

DER DOM ZU LIMBURG AN DER LAHN - BAUGESCHICHTLICHE UND KUNSTLANDSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

INAUGURALDISSERTATION
zur
Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie
in der
ABTEILUNG FÜR GESCHICHTSWISSENSCHAFT
der
RUHR-UNIVERSITÄT BOCHUM

vorgelegt
von
KLAUS MÖHLENKAMP

UNIV.
LEIDEN
BIBL.

Referent: Prof. Dr. M. Wundram
Korreferent: Prof. Dr. M. Imdahl
Tag der mündlichen Prüfung: 20. Juli 1982

Veröffentlicht mit Genehmigung der
Abteilung für Geschichtswissenschaft der
Ruhr-Universität Bochum

Meinen Eltern

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	3
Einleitung	4
Die Vorgeschichte der St. Georgskirche zu Limburg an der Lahn	5
Der karolingische Bau	5
Der ottonische Bau	8
Der salische Bau	12
Die Geschichte der St. Georgskirche zu Limburg an der Lahn	15
Der spätstaufische Bau	15
Die Baugeschichte	15
Die urkundliche Überlieferung	15
Das Problem der Datierung	17
1) Der Baubeginn	17
2) Der Bauabschluß	29
Spätere bauliche Veränderungen	32
Tabellarische Übersicht	33
Beschreibung und Analyse des Georgsdoms	35
Der Bautypus	35
Der Außenbau	35
Der Westbau	36
Das Langhaus	36
Der Vierungsturm	38
Das Querhaus	39
Der Chor	42
Der Innenraum	45
Die Raumerfahrung	46
Der Grundriß	47
1) Der Hauptraum	47
2) Die Nebenräume	48
Der Wandaufriß	50
Der Langhausaufriß	51
Die Querhausaufrisse	52
Der Choraufriß	54

Der Bauverlauf 56
Die wichtigsten Theorien 56
Die Problemstellung 60

Raumstruktur und kunstlandschaftliche Einflüsse im Innenraum -eine Wechselbeziehung- 67
Der Grundriß 67
Der Innenraum 73

Der Außenbau in kunstlandschaftlicher und symbolischer Hinsicht 106
Kunstlandschaftliche Aspekte 106
Das Verhältnis von St. Lubentius in Dietkirchen zu St. Georg in Limburg 106
Zweiturmfassade und Vielturmanlage als Ergebnis kunstlandschaftlicher Einflüsse 113
Symbolische Aspekte 120
Zahlensymbolik in der Turmanlage 120
Das himmlische Jerusalem 122
Die Burg St. Georgs 123

Der Übergangsstil 127
Die Westfassaden in Limburg und Andernach 130
Die Wandaufrisse im Langhaus von Limburg und Laon 134

Nachfolge und Stellung Limburgs in der deutschen Architektur 138

Zusammenfassung 140

Literaturverzeichnis 141

Vorwort

Die Dissertation "Der Dom zu Limburg an der Lahn - baugeschichtliche und kunstlandschaftliche Untersuchungen" ist am kunsthistorischen Institut der Ruhr-Universität Bochum in den Jahren 1981 und 1982 entstanden. Zunächst als Thema der Staatsarbeit im Fach Kunstwissenschaft bearbeitet, ließen sich zügig und unvermutet eine Reihe von Thesen entwickeln, die in Kontraposition zur bisherigen Forschung standen. Wesentliche Elemente für die vorliegende Arbeit waren damit bereits in noch verbesserungsbedürftiger Form entwickelt.

Mein besonderer Dank gilt an dieser Stelle Prof. Dr. M. Wundram, der mir spontan aufgrund der Ergebnisse der Staatsarbeit die Erweiterung und Ausarbeitung zur Dissertation anbot, aber mir auch durch seine konstruktive Kritik wertvolle Hinweise gab. Obwohl die wesentlichen Punkte der ersten Fassung erhalten blieben, wie die Konzeption der Arbeit und die Zielrichtung der Thesen, so ist doch manche Idee im zweiten Anlauf durch seine Unterstützung konsequenter verfolgt worden.
Weiterhin gilt mein Dank Prof. Dr. M. Imdahl, der das Korreferat übernahm.
Nicht vergessen zu danken möchte ich Prof. Dr. R. Fantini von der GHS Essen, der in seinen Seminaren und Exkursionen zur Architektur einen der Grundsteine der Arbeit durch die Schulung meines Gespürs für Raumstrukturen gelegt hat.
Danken möchte ich auch Eveline Beewen, die sowohl die erforderlichen Maschinenschriften anfertigte und Korrektur las als auch stets mit Rat und Tat bei der Erstellung der Arbeit behilflich war.

Einleitung

Seit den vierziger Jahren unseres Jahrhunderts erschien keine ausführlichere baugeschichtliche Abhandlung mehr zum Limburger Dom. Noch in den letzten Jahren wurde durch E. Kubach und A. Verbeek die Jahrzehnte zurückliegende Interpretation des spätstaufischen Domes zu Limburg an der Lahn als eines einheitlich konzipierten erneut bestätigt.

Die vorliegende Arbeit möchte diese These infragestellen und als Kernpunkt den Versuch unternehmen, den Bau im wesentlichen als Ergebnis zweier grundverschiedener Planungen zu deuten. Diese These wird über die Kapitel Beschreibung und Analyse des Georgsdoms, Bauverlauf, Raumstruktur und kunstlandschaftliche Einflüsse im Innenraum sowie schließlich im Kapitel zum Übergangsstil ständig verfolgt.
Eine andere Intention bestimmt vor allem die Kapitel zur Vorgeschichte und Geschichte der St. Georgskirche. Zu Beginn der Arbeit soll zunächst bekanntes Wissen zusammengetragen und resümiert, gleichzeitig auch kritisch hinterfragt, vor allem aber bezüglich der Datierung eine neue Lösung angeboten werden. Doch die Aufgabe der beiden einleitenden Kapitel beschränkt sich nicht hierauf; sie bieten auch die Grundlage für die Interpretation des Außenbaus sowohl in kunstlandschaftlicher als auch in symbolischer Hinsicht.

Die Vorgeschichte der St. Georgskirche zu Limburg an der Lahn

Der heutige spätstaufische Georgsdom zu Limburg an der Lahn hat drei mehr oder weniger gesicherte Vorgängerbauten, von denen zwei bis in das erste nachchristliche Jahrtausend zurückreichen.

Der karolingische Bau

Der früheste dieser drei Vorgängerbauten soll in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts entstanden sein.[1] Das Nekrologium von St. Castor zu Koblenz gibt hierzu die Auskunft. Es berichtet, daß Bischof Hetti von Trier (814-847) eine Castorkirche, eine Beatuskirche und eine Georgenkirche geweiht habe. Von den gegebenen Informationen scheint die bezüglich der Castorkirche als zutreffend, die bezüglich der Beatuskirche dagegen wird in der Forschung als falsch angesehen. Möglicherweise muß aber auch die Existenz der Georgenkirche in Zweifel gezogen werden, denn der Zusatz im 1426 angelegten Nekrologium, der die Georgenkirche nach Limburg lokalisiert, scheint erst in späterer Zeit, im 16. Jahrhundert, vorgenommen zu sein.[2] Eine Erklärung für diesen Zusatz wäre möglicherweise die Abwehr territorialer Ansprüche der Mainzer Bischöfe durch die Diözese Trier.[3]

---

1) Vgl. zur Überlieferung der ersten Kirche auf dem Lahnfelsen vor allem: W.H. Struck, Das Georgenstift in Limburg und die historischen Kräfte des Limburger Raumes im Mittelalter, S.40f., in: Nassauische Annalen 62 (1951), S.36-66

2) Erstmals wies E. Busch auf die Eintragung im Nekrologium von St. Castor hin. Vgl.: E. Busch, Einige Bemerkungen über das Alter der Domkirche zu Limburg, Limburg 1841, S.8ff.

3) Hierauf wird in einem späteren Kapitel noch ausführlicher eingegangen.

Wie aber könnte man sich diesen ersten Kirchenbau auf dem Lahnfelsen, der weder durch urkundliche Überlieferung noch durch die 1934/35 von Willy Weyres[1] und 1975-77 von Walter Bauer[2] durchgeführten Grabungen als gesichert gelten kann, vorstellen?

Wenn es überhaupt in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts eine Kirche auf dem Lahnfelsen gegeben hat, so müßte sie in der Nähe der Burg oder im Burgbezirk gelegen haben. Ihr möglicher Erbauer dürfte mit größter Wahrscheinlichkeit der damalige Herrscher auf der Lintburg, der Graf des Niederlahngaues, Gebhard, gewesen sein.[3] Wie jedoch diese Kirche tatsächlich aussah, sofern sie existierte, wird sich wohl nicht mehr auch nur annähernd ermitteln lassen. Vermutungen über ihre Gestalt auf der Grundlage von Analogien zu zeitgleich erbauten Gotteshäusern kommen nicht über die vage Spekulation hinaus.

Die unterschiedlichen und sich widersprechenden Angaben in der Fachliteratur zu Existenz und Gestalt der Kirche des 9. Jahrhunderts spiegeln die bereits in der urkundlichen Überlieferung unklare Situation wider.

Während W.H. Struck meiner Ansicht nach berechtigterweise die Existenz einer karolingischen Kirche auf dem Lahnfelsen vor allem aufgrund der Über-

---

1) W. Weyres, Der Georgsdom zu Limburg/ Festschrift zur 700 Jahrfeier, Limburg a.d.L. 1935, S.11-18
2) W. Bauer, Zu den Grabungen der Jahre 1975-1977 im Limburger Dom, in: Texte 3, Materialien zur Restaurierung des Doms zu Limburg, hrg. vom Bischöflichen Ordinariat Limburg/Lahn -Dezernat Bau, S.35-43
3) L. Götze, Beiträge zur Geschichte der Georgenkirche und des Georgenstifts zu Limburg, S.242, in: Nass. Ann. 13 (1874), S.241-315 /Vgl. auch J. Ibach, Der Dom zu Limburg, S.2, in: Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters, Bd.II, hrg. von F. Bock, Neuß/Köln 1868-75

lieferungslage stark anzweifelt[1], kommen die Ausgrabungsleiter von 1934/35 und 1975-77, W. Weyres und W. Bauer, zu erstaunlichen Ergebnissen. Beide konstatieren ein karolingisches Bauwerk des 9. Jahrhunderts.

Der 'frühere' Weyres glaubt feststellen zu können, daß vorottonische Fundament- und Mauerreste etwa 120-140 cm unterhalb des heutigen Kirchenfußbodens zu finden seien[2] und schloß, daß, solange sich nicht eine andere Erklärung bietet, diese Funde die Reste der zweifelhaft überlieferten Kirche sein müßten.[3]

Bauer dagegen verzichtet auf eine Verbindung zwischen der Überlieferung und seinen Funden. Er konstatiert lediglich aufgrund seiner Grabungsergebnisse einen karolingischen Friedhof, der in Teilen vom nördlichen Querhaus und der Vierung der heutigen Kirche mit einem Gebäude unbekannter Zweckbestimmung überdacht war.[4]

---

1) W.H. Struck, a.a.O., S.41 - Struck hält die Ergebnisse von Weyres nicht für beweisfähig.
2) W. Weyres, a.a.O., S.15f. - Die Ausdehnung der von Weyres angenommenen Kirche wäre bereits ganz erheblich gewesen. Wären seine Funde richtig ausgewertet, so hätte die karolingische Kirche auf dem Lahnfelsen zumindest eine Erstreckung von vor den westlichen Vierungspfeilern bis zu den östlichen Chorpfeilern der heutigen Kirche gehabt.
3) W. Weyres, a.a.O., S.12
4) W. Bauer, a.a.O., S.38 - Bauer kannte sicherlich auch die kritische Urkundenforschung Strucks.

Der ottonische Bau

Auch über den Nachfolgebau dieser hypothetischen ersten Kirche, also den zweiten Bau auf dem Lahnfelsen, läßt sich sehr wenig, wenn auch schon bedeutend mehr als über den Vorgänger mit Sicherheit aussagen.

Erbaut wurde diese Kirche ungefähr ab 910 von einem Adeligen aus dem Hause der Konradiner, einem Vetter von König Konrad I. (911-918). Dieser trug ebenfalls den Namen Konrad; seinen Beinamen "Kurzbold" verlieh ihm wohl seine außergewöhnlich kleine Statur.[1)]

Eine Urkunde aus dem Jahre 910 überliefert, daß König Ludwig das Kind auf Bitte des Erzbischofs Hatto von Mainz und des Herzogs Konrad, des späteren Königs Konrad I., dem Grafen Konrad, Sohn des Eberhard, den Fronhof Brechen mit Höfen, Gebäuden etc. schenkte, damit er hiermit seine Kirche bewidme, die er auf dem Berge, genannt Limburg, zu erbauen im Begriffe sei.[2)]

Trotz dieser so eindeutigen Überlieferung bleibt das Bild, das sich über die architektonischen Anlagen auf dem Limburger Lahnfelsen im frühen 10. Jahrhundert gewinnen läßt, äußerst unklar: Urkunden sind nur spärlich erhalten,[3)] und der Bau Konrad Kurzbolds fiel dem spätstaufischen heute noch bestehenden Georgsdom bis auf geringste Teile zum Opfer.

---

1) L. Sternberg, Der Dom zu Limburg in der Entwicklungsgeschichte der rheinischen Kunst, Limburg a.d.L. 1935, S.43 / Vgl. auch W. Weyres, a.a.O., S.12

2) W.H. Struck, Quellen zur Geschichte der Klöster und Stifte im Gebiet der mittleren Lahn bis zum Ausgang des Mittelalters, Bd.I, Wiesbaden 1956, S.1

3) Lediglich drei das Georgenstift betreffende Urkunden sind aus dem 10. Jahrhundert erhalten. Vgl.: W.H. Struck, a.a.O., S.1-6

Zwar läßt sich aufgrund von Grabungen unter dem Kirchenfußboden des heutigen Baus, die Fundamentreste des Baus aus dem 10. Jahrhundert zu Tage gefördert haben, der Kirchentypus mit allergrößter Wahrscheinlichkeit als Pfeilerbasilika bestimmen und der Grundriß weitgehend rekonstruieren;[1] dieses jedoch ist alles, was sich mit Sicherheit über den zweiten Bau aussagen läßt.

Vermutlich hat die Größe der zweiten Kirche die des ersten Baues, der ja lediglich eine Burgkirche gewesen sein kann, wenn er überhaupt existiert hat, übertroffen. Schließlich handelte es sich beim Neubau der ottonischen Kirche bereits um eine Stiftskirche für ein aus achtzehn Chorherren bestehendes Kollegiatsstift nach der Regel des heiligen Chrodegang von Metz (+766).[2]

Darüber hinaus lassen Konrad Kurzbolds Beziehungen zur kirchlichen wie auch zur weltlichen Macht im zweiten Bau auf dem Lahnfelsen bereits eine repräsentative Kirche vermuten. Der Förderer der Kurzboldbasilika von kirchlicher Seite war Erzbischof Hatto von Mainz.[3] Wohl aber noch entscheidender waren Konrad Kurzbolds Beziehungen zur weltlichen Macht.

---

1) W. Bauer, a.a.O., S.41 / Vgl. auch die Abb. S.43 Es handelt sich bei der konradinischen Kirche um eine Pfeilerbasilika mit einseitigem Querarm oder Annexraum an der Vierung in südliche Richtung. Der Chorabschluß wird durch ein der Vierung entsprechendes Quadrat gebildet. Ein apsidialer Abschluß ist nach Bauer nicht vorhanden gewesen. Das nördliche Seitenschiff verläuft aufgrund des hier fehlenden Querhausarms bis in Höhe des Chorabschlusses. Der gesamte Grundriß befindet sich innerhalb der Außenmauern des spätstaufischen Doms.

2) J. Pick, Dom und Domschatz in Limburg an der Lahn und St. Lubentius in Dietkirchen, Königstein/Taunus o.J., S.4

3) Auch die noch genauer zu betrachtende Rivalität zwischen den Diözesen Trier und Mainz um die Vorherrschaft auf den Gebieten östlich des Rheins spricht für einen von Bischof Hatto erheblich geförderten Kirchenbau.

Zum einen gilt es an dieser Stelle auf Konrad Kurzbolds verwandtschaftliche Beziehungen zum Königshause der Konradiner zu verweisen. Sein Vetter Konrad I. bestieg fast zeitgleich mit dem Baubeginn der Kirche im Jahre 911 den Königsthron. Auch er wird, wie schon sein Vorgänger Ludwig das Kind, den Bau seines Vetters begünstigt haben; so wurden nach seinem Tode Exequien für ihn in der Kirche, die zu diesem Zeitpunkt bereits fertiggestellt gewesen sein muß, abgehalten.[1)]

Zum anderen müssen die Beziehungen Konrad Kurzbolds zu Kaiser Otto I. (936-973) hervorgehoben werden. Otto der Große dürfte - wenn dies auch wie oben vermutet auf seinen Vorgänger Konrad I. zutrifft - bereits der dritte Herrscher gewesen sein, der dem Stift finanzielle Unterstützung zukommen ließ. Er schenkte im Jahre 940 dem Grafen Konrad zur Vermehrung des Unterhalts der Kleriker das Gut Niederzeuzheim.[2)] Hiermit ließ es Kaiser Otto jedoch nicht bewenden. Im Jahre 942 wurde Konrad die Ehre zuteil, daß der Kaiser das Stift in seinen persönlichen Schutz nahm.[3)] Diese so offensichtliche und starke Begünstigung des Stifts Konrad Kurzbolds läßt sich plausibel aus der Geschichte der ersten Regierungsjahre des Kaisers erklären.

Exkurs

Im Jahre 936 bestieg Otto I. den Königsthron. Vielfach geriet seine Stellung in den ersten Jahren seiner Regierungszeit durch Komplotte und Intrigen, aber auch durch offene Feldzüge der neidvollen und machthungrigen Verwandtschaft gegen ihn ins Wanken. Ottos Stiefbruder Tankmar und später Ottos jüngerer Bruder Heinrich

---

1) L. Götze, a.a.O., S.243
2) W.H. Struck, a.a.O., S.2f.
3) W.H. Struck, a.a.O., S.3-6

waren die Hauptakteure dieser innerverwandtschaftlichen Machtkämpfe um die Krone.

Tankmar wurde in der Kirche von Eresburg, als er sich Otto unterordnen und um Gnade bitten wollte, getötet. Heinrich, der nach dem Tode Tankmars selbst nach der Krone trachtete, wurde von Otto bei Xanten gestellt und erlitt mit seinem Heer eine entscheidende Niederlage.

Konrad Kurzbolds Verdienst war es, daß er durch entschiedenes Eintreten für König Otto und mit dem Glück des Tüchtigen einen endgültigen Schlußstrich unter die verwandtschaftlichen Querelen im Königshause der Ottonen ziehen konnte. Als im Jahre 939 die engsten Verbündeten von Ottos Bruder Heinrich, Giselbert von Lothringen, ein Schwager Ottos, und Eberhard von Franken, ein Vetter Konrad Kurzbolds, den Rhein bei Andernach überqueren wollten, wurden sie von Konrad Kurzbold, der nur ein geringes Gefolge hinter sich hatte, überrascht und getötet.

Man wird also mit Recht vermuten dürfen, daß die Dankbarkeit Ottos gegenüber seinem treuen Untergebenen in der oben geschilderten Situation, aber wohl auch noch in zahlreichen anderen, die Entscheidung ausgelöst hat, das Stift in den königlichen Schutz zu nehmen.[1)]

---

1) Der königliche Schutz bedeutet zwar nicht faktisch, jedoch praktisch eine Ausgliederung des Georgenstifts aus dem Trierer Ostsprengel und das indirekte Unterstellen unter den Bischof von Mainz, der als Berater Ottos entscheidenden Einfluß ausgeübt haben dürfte. (Dies soll im Verlauf der Arbeit wiederaufgegriffen und in anderem Zusammenhang von Bedeutung werden.) /Vgl. G.W. Vorbrodt, Die Stiftskirche zu Gernrode, Berlin 1955, S.2; bzw. W. Pinder, Die Kunst der deutschen Kaiserzeit, Bd.I., Leipzig 1937, S.103 - Ähnlich wie mit dem Stift auf dem Lahnfelsen verhielt es sich mit dem Kanonissenstift St. Cyriakus zu Gernrode. Es wurde im Jahre 961, ebenso wie das Stift Konrad Kurzbolds, in den Schutz Kaiser Ottos genommen. Dem Gründer des Stifts, Markgraf Gero, verdankte Otto die Sicherung des Reiches nach Osten.

Der salische Bau

Ab 1058 setzen nach einer längeren, gut einhundertjährigen Unterbrechung und einer zwischenzeitlich weiteren Urkunde, die eine Schenkung Kaiser Konrad II. aus dem Jahre 1030 überliefert, vermehrte urkundlich nachzuweisende Schenkungen ein, die sich bis zum Ende des 11. Jahrhunderts verteilen.[1] Unter ihnen befindet sich neben anderen auch eine von Kaiser Heinrich IV., dem mittlerweile fünften Herrscher, der das Stift dotiert.

Dieses läßt mit großer Wahrscheinlichkeit auf eine erneute Bautätigkeit auf dem Lahnfelsen schließen, zumal die Limburger Chroniken des Johannes Mechtel und des Tilemann Ehlen von Wolfhagen[2] übereinstimmend die Existenz einer verlorengegangenen Chortafel mit Inschrift, die eine Weihe bezeugt, einigermaßen gesichert überliefern.[3]

Der Umfang der urkundlich nicht bestätigten, aber durch die Chroniken und Schenkungsurkunden indirekt gesicherten Bautätigkeit bleibt unklar.[4] War es ein Neubau oder lediglich ein Um- oder Erweiterungsbau? Die Vermutungen in der Fachliteratur tendieren im großen

---

1) W.H. Struck, a.a.O., S.7-9
2) W. Weyres, a.a.O., S.12f.
3) Die Inschrift nach J. Mechtel abgedruckt bei: W.H. Struck, a.a.O., S.7 - Anno incarnationis dominicae 1058, indictione undecima, tertio idus Augusti dedicatum est hoc oratorium in honore domini nostri Jesu Christi et sanctae Mariae semper virginis, victorisissimae sanctae crucis ac beati Georgii martyris.
4) Mechtels Ansicht, daß es sich um erst 1058 fertiggestellte und geweihte Stiftsgebäude handle, die mit der Inschrift bezeichnet seien, wird von der neueren Fachliteratur nicht geteilt. Vgl. z.B. W. Weyres, ebd.

und ganzen zu keiner der beiden Möglichkeiten eindeutig,[1] sofern überhaupt ein salischer Bau angenommen wird.[2] Obwohl aber allein schon das Erwägen der Möglichkeit eines Um- oder Erweiterungsbaus eine leichte Tendenz verspüren läßt, tritt diese nur bei einem Autor explizit zu Tage.[3]

Genaueres bezüglich des vielleicht nur erweiterten Baus aus dem Jahre 1058 läßt sich kaum ans Licht bringen. Lediglich ein Pfeiler im östlichen Langhausjoch, der auf dem konradinischen Außenmauerfundament errichtet worden ist und durch Grabung nachgewiesen wurde,[4] gibt einen greifbaren Hinweis auf den salischen Bau.[5]

Ein anderer Beweis für eine Bautätigkeit auf dem Lahnfelsen, etwa die vermutete Erweiterung oder der Umbau der konradinischen Basilika, ist seit einigen Jahren durch die Umdatierung des im Jahre 1766 beim Abbruch des spätstaufischen, baufällig gewordenen Hochaltars[6] gefundenen Bleireliquiars und seiner Inschrift in die Mitte des 11. Jahrhunderts gegeben.[7]

---

1) W. Weyres, a.a.O., S.13
2) Vgl. z.B.: J. Hensler, Der Dom St. Georg in Limburg a.d.L., München 1953, S.4-6 / F. Luthmer, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Lahngebiets, Frankfurt 1907, S.78-80
3) J. Pick, a.a.O., S.4
4) W. Weyres, a.a.O., S.17
5) Eindeutig nicht zum spätstaufischen Dom zugehörige Details wie ornamentierte Abdeckplatten im Chorumgang, ein gekuppeltes Fenster in der Südwand neben dem Westturm und ein Sattelkämpfer des inneren nordwestlichen Treppenlaufs lassen sich weder dem Kurzboldbau noch seiner Erweiterung oder seinem möglichen Nachfolger zuordnen. Vgl. W. Bauer, a.a.O., S.42; siehe auch W. Weyres, a.a.O., S.13
   Eine Bestätigung des salischen Baus ergibt sich hieraus somit nicht.
6) L. Götze, a.a.O., S.256f.
7) E. Schenk zu Schweinsberg, Bleireliquiar und Kurzboldgrab in Limburg an der Lahn; Versuch einer Umdatierung, Nass. Ann. 73 (1962), S.17-26; vgl. vor allem S.20f.

Der lange angenommene terminus ante quo 1235, dem Jahr der Altarweihe des heutigen Georgsdoms, und sein direkter Zusammenhang mit dem letzten Kirchenbau auf dem Lahnfelsen hat sich als falsch erwiesen. Stattdessen handelt es sich um ein mit bernwardinischer Kleinskulptur der Spätottonik in Details vergleichbares Werk.

Auch die Beschriftung, die als Bauherrn einen gewissen Grafen Heinrich nennt, entstammt dieser Zeit. Mit der Bezeichnung Graf Heinrich scheint also der Erbauer oder Förderer des salischen Baus gemeint gewesen zu sein, nicht der des spätstaufischen Doms.[1)]

Was sich somit dem Nachweis des salischen Kirchenbaus als dienlich erwies, bedeutet umgekehrt leider ein Handikap für unsere Kenntnis der Baugeschichte des spätstaufischen Baus. Das gilt auch für die ohnehin strittige Bauherrnproblematik, die bis zum Erscheinen des zitierten Aufsatzes von Schenk zu Schweinsberg ausschließlich in der Streitfrage aufging, welche von zwei zur Auswahl stehenden Personen mit Namen Heinrich mit der in der Inschrift genannten identisch sei. Seit diesem Zeitpunkt jedoch muß die Forschung gerade in bezug auf den heutigen Dom mit einer nahezu ungeklärten Bauherrnfrage leben.

---

1) Durch den zwei Jahre später entstandenen Aufsatz von H. Heck wird das bisherige Problem um den Comes Heinricus lediglich um 180 Jahre auf eine frühere Ebene zurückverlagert. Bildeten bis vor kurzem Heinrich von Nassau, später mit Beinamen der Reiche genannt, und Heinrich von Isenburg die Streitfrage der Bauherrnschaft, so sind es jetzt wegen der Umdatierung der Pfalzgraf Heinrich I. (1045-1060) und Heinrich von Laach (ab 1075), die in Betracht gezogen werden können. H. Heck favorisiert in dieser Streitfrage, der hier nicht weiter nachgegangen werden soll, im Gegensatz zu E. Schenk zu Schweinsberg, Heinrich von Laach, resumiert jedoch, daß die Frage endgültig nicht geklärt werden kann. Vgl.: H. Heck, Das Bleireliquiar des Limburger Domschatzes und..., Nass. Ann. 64 (1975), S.119-130

Die Geschichte der St. Georgskirche zu Limburg an der Lahn

Der spätstaufische Bau

Die Baugeschichte

Die urkundliche Überlieferung

Für den letzten Kirchenbau auf dem Lahnfelsen, den heute noch bestehenden spätstaufischen Dom, ist die Überlieferung hinsichtlich der Entstehungszeit von allen Anlagen an dieser Stelle - die ungesicherte karolingische vielleicht sogar eingeschlossen - die schlechteste; und dies trotz einer erheblich anwachsenden Zahl an Urkunden ab 1217.[1)]

Das einzige Faktum, das einen Anhaltspunkt zur Datierung bietet - außer der Bausubstanz selbst - ist ein im Verfall begriffenes Siegel, das das umstrittene, aber doch wohl ältere Reliquienkästchen mit einem Pergamentband verschloß.[2)] Es handelt sich hierbei um ein Siegel vom Trierer Erzbischof Theoderich (1212-1243).[3)] Wie schon zuvor erwähnt, wurde es, wie noch ein weiteres Siegel im Katharinenaltar, der wohl ursprünglich auf der Westempore stand,[4)] im Jahre 1776 beim Abbruch des Hauptaltares entdeckt, der 1774 bei einem Brand des Vierungsturmes durch herabstürzende Balken und Mauerwerk baufällig geworden war und anschließend abgebrochen wurde. Da auch der in die Stiftskirche übertragene

---

1) W.H. Struck, a.a.O., S.13ff.
2) E. Schenk zu Schweinsberg, a.a.O., S.17
3) Er wird auch zuweilen Dietrich von Wied genannt. Vgl. J. Hensler, a.a.O., S.6
4) W. Weyres, a.a.O., S.83f.

Nikolausaltar, der Altar der alten Limburger Pfarrkirche, die an der Stelle der jetzigen Franziskanerkirche stand und später einem Neubau des Ordens weichen mußte, das Siegel des Erzbischofs in sich trug,[1] geht man aller Wahrscheinlichkeit nach nicht fehl in der Annahme, zwischen der Übertragung des Pfarraltars und der Consekration der Hauptaltäre bestehe ein engerer Zusammenhang. Bereits im November 1232[2] stimmte der Erzbischof Siegfried von Mainz der schon seit Jahren zwischen den Bistümern strittigen Neuordnung zu.[3] Erst ab dem Jahre 1235 jedoch weist eine Schenkung den Dom zu Limburg als Georgs- und Nikolauskirche, also als Stifts- und Pfarrkirche aus.[4] So muß spätestens bis zu diesem Zeitpunkt durch die Consekration der drei Hauptaltäre, die alle auf der West-Ostachse ihren Standpunkt hatten, die Incorporation beider Kirchen vollzogen sein. Doch welche Bedeutung hat dieser terminus ante quo für die Datierung des Doms zu Limburg, zumal, so muß mit aller Deutlichkeit festgehalten werden, keine Kirchweihe nachgewiesen ist?[5]

---

1) W. Weyres, a.a.O., S.77f.
2) W.H. Struck, a.a.O., S.14f.- Urkunde Nr.21
3) W.H. Struck, ebd.,- Urkunde Nr.20
4) W.H. Struck, a.a.O., S.19- Urkunde Nr.28
5) Dennoch werden von einer Reihe von Autoren Kirchweihe und Altarweihen nahezu gleichgesetzt. Vgl. z.B.: L. Götze, a.a.O., S.246 / W. Weyres, a.a.O., S.20

Das Problem der Datierung

1) Der Baubeginn

Die neuere Forschung scheint sich in diesem Punkt nicht ganz einig zu sein. Die Extremwerte des vermutlichen Baubeginns schwanken zwischen "ab 1210" und "um 1220".[1)]

In dieser Hinsicht nimmt meines Erachtens ein wenig zu vorteilhaft für die Innovationen, die der Bau in diesem Falle ausgelöst haben würde, der Führer durch den Georgsdom von J. Pick einen Baubeginn ab 1210 an.[2)] Der umfangreichere Bildband des gleichen Autors geht das Problem etwas vorsichtiger an. Hier wird der Baubeginn nur noch in den Anfang des zweiten Jahrzehnts des 13. Jahrhunderts datiert.[3)] Ein weiterer Aufsatz von Pick datiert den Baubeginn lediglich in das zweite Jahrzehnt des Jahrhunderts.[4)]

---

1) Vgl. die älteren Datierungsversuche; zusammengefaßt bei: Dahl, Die Domkirche zu Limburg in historischer und architektonischer Beziehung, in: Nass. Ann. 2.1. (1838), S.153-170 - Abgesehen von den irrtümlichen Datierungen, die den spätstaufischen Dom für die ottonische Kirche hielten, war eine durchaus frühere Ansetzung des Baubeginns wie auch des Abschlusses üblich. Die letzten Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts schienen den angeführten Autoren Gerken und Moller wie aber auch Dahl selbst für den Baubeginn wahrscheinlich. Den Bauabschluß setzt Dahl zusammen mit Moller aufgrund von Kremers Ansicht über den Bauherrn in die ersten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts. / Vgl. auch J. Ibach, a.a.O., S.6 - Ibach setzt den Baubeginn schon in den Anfang des 13. Jahrhunderts. / Durchweg läßt sich als Tendenz (mit Ausnahmen) feststellen: je neuer die Forschung, desto später der angesetzte Baubeginn und Bauabschluß.
2) J. Pick, Führer durch den Georgsdom in Limburg an der Lahn, o.O. o.J.
3) J. Pick, Dom und Domschatz..., a.a.O., S.4
4) J. Pick, Daten zur Geschichte des St. Georgsdoms zu Limburg, S.305, in: Das Münster 31 (1978), S.305f.

Allein die Spannweite der Datierungen in den Publikationen eines Autors, der sich intensiv mit dem Limburger Dom beschäftigt, zeigt, wie schwer eine akzeptable Datierung zu begründen ist.[1)]

Die Annahme eines Baubeginns vor oder um 1220 scheint jedoch den Vorzug in der neueren Fachliteratur vor einer früheren Datierung zu erhalten. Zu den frühesten der sich nach 1220 orientierenden Datierungen zählen die von J. Hensler und W. Weyres.

Josef Hensler sieht den Baubeginn zwischen 1215 und 1220. Er gibt für seine Datierung stilistische Gründe an, die er aber nicht weiter ausführt.[2)] Übernommen hat Hensler, wie es scheint, diese Datierung von Willy Weyres, der nahezu wörtlich die gleiche Ansicht vertritt, jedoch ebenfalls leider keine oder nur schwer nachvollziehbare Hinweise geschweige denn Belege zu den stilistischen Gründen beibringt.[3)] Sein Datierungsversuch, der mir äußerst fragwürdig erscheint, erfolgt lediglich über die Aufzählung der Portale von Maria Laach, Andernach, Münstermaifeld und Bacharach in dieser hier angeführten Reihenfolge.

Zunächst muß zu dem Datierungsversuch von Weyres allgemein gesagt werden, daß -sollte dieser glaubhaft erscheinen- die Vergleichsbeispiele in einem engeren Zusammenhang stehen müßten. Die zeitliche Nähe zwischen dem zu datierenden Bauteil, nämlich dem Portal des Limburger Doms, das als zur ersten

---

1) Die Datierungen von J. Pick bilden durch die Annahme eines frühen Baubeginns eine Ausnahme in der jüngeren Fachliteratur.
2) J. Hensler, a.a.O., S.6
3) W. Weyres, a.a.O., S.21, vor allem aber S.41

Bauphase zugehörig gelten darf, und den Vergleichsobjekten ist Grundvoraussetzung.

Mit voller Berechtigung kann man daher die Stiftskirche St. Martin und St. Severus zu Münstermaifeld aus dieser Reihe der Vergleichsobjekte streichen. Meines Wissens hat die Stiftskirche in Münstermaifeld kein vergleichbares Portal aufzuweisen, welches eine Datierung mit der von Weyres angestrebten Genauigkeit ermöglichen würde,[1] sondern lediglich einen annähernd zeitgleichen, eher späteren spätstaufischen Chor und eine Sakristei mit einem Gewölbe, getragen von Kapitellen, die möglicherweise vom sogenannten Laacher Samsonmeister oder dessen Schule bearbeitet zu sein scheinen.[2]

Somit verbleiben für eine vergleichende Datierung lediglich noch drei Portale, die es genauer zu

---

1) Vgl. J. Weiler, Die Stiftskirche Münstermaifeld, Münstermaifeld ^{3}1980 und E. Kubach/A. Verbeek, Romanische Baukunst an Rhein und Maas, Berlin 1976, S.808ff. - Die heutige Stiftskirche in Münstermaifeld ist in drei Hauptbauphasen entstanden.
Die erste läßt sich in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts eingrenzen. Aus dieser Zeit stammen noch große Teile der erhaltenen Westanlage und somit eines der beiden Portale, die aufgrund zeitlicher Diskrepanz zu Limburg zum Vergleich ungeeignet sind. Zudem ist es vermauert und dadurch vielleicht nicht unwesentlich entstellt.
Das andere gehört wohl den letzten Jahren der dritten, der gotischen, Bauphase an, in der Querhaus und Langhaus errichtet wurden und die mit dem hochgotischen Paradies mit Portal ihren Abschluß fand.
Der dazwischen liegenden zweiten Bauzeit, die einen Vergleich wegen der zeitlichen Nähe zulassen würde, ist lediglich der Chor zuzuordnen, der zwischen 1225 und 1235 entstanden sein dürfte, jedoch kein Portal aufweist.
Den beiden letzten Bauphasen mußte der Bau des 12. Jahrhunderts bis auf die später veränderte Turmanlage weichen.

2) J. Weiler, a.a.O., S.14

überprüfen gilt. Einen Rückschritt im Vergleich zu Limburg stellt das wohl von Weyres ins Auge gefaßte Nordportal auf der 'Schauseite'[1] der Peterskirche in Bacharach dar.[2] Ebenso wie der gesamte Bau ein letztes Aufbäumen gegen die gotischen Einflüsse in Form einer starken Rückwendung auf die rheinische Romanik darstellt, ist auch das Portal trotz der mit ziemlicher Sicherheit weit mehr als ein Jahrzehnt später anzusetzenden Entstehungszeit konservativer, stärker in die ältere Tradition eingebunden als sein Vergleichsstück in Limburg. St. Peter in Bacharach steht, wie später noch gezeigt werden soll, in der Nachfolge der Georgskirche zu Limburg und reicht kunstgeschichtlich nicht über sein Vorbild hinaus. Das Portal bietet eben aus diesen Gründen keinen Anhaltspunkt für eine ernsthafte und genaue Datierung des Limburger Portals und hiermit auch in etwa des Baubeginns auf dem Lahnfelsen. Die Hauptbauzeit von St. Peter liegt nämlich erst um die Mitte des 2. Viertels des 13. Jahrhunderts und somit nicht in der erforderlichen zeitlichen Nähe zu Limburg.[3]

Lediglich die Portale in Andernach und Maria Laach, beide unter dem Einfluß oder von der Hand des sogenannten Laacher Samsonmeisters errichtet, bieten möglicherweise noch Ansatzpunkte zur Datierung nach Weyres.

---

1) Abb. der nördlichen Seitenansicht bei: F. Bock, (Hrg.), a.a.O., Bd.I, Die St. Peterskirche zu Bacharach und die Wernerskapelle daselbst, S.4, Fig.1 / Abb. der südlichen Seitenansicht bei: E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.70

2) Dieses hätte Weyres schon bei der Betrachtung der noch weniger für einen Vergleich geeigneten Portale der Südseite der Peterskirche klar werden müssen. Hier stehen in wenigen Metern Abstand ein romanisches und ein gotisches Portal nebeneinander. Die Kenntnis einer bereits zu Ende gegangenen Epoche und die eklektische Verwendung des Formenvokabulars der Romanik wird hier besonders evident.

3) E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.69ff.

Ohne Frage jedoch muß das Limburger Portal im Anschluß an die oben genannten entstanden sein, wenn tatsächlich eine Orientierung, die man wohl annehmen darf, stattgefunden hat. Das Limburger Portal scheint zwar den verbleibenden Vergleichsbeispielen auf den ersten flüchtigen Blick ähnlich, bringt aber bei genauerer Betrachtung weit fortschrittlichere Aspekte wie den kaum zu bemerkenden und selten erwähnten[1] geknickten Rundbogen und einen eingesetzten Kleeblattbogen[2] als oberen Abschluß der Türöffnung zur Geltung.[3] Die fortschrittlichere Stellung des Limburger Portals in der Reihe der von Weyres angeführten erscheint evident; denn beim hier vorgenommenen Vergleich kann es sich ja nicht um qualitative Aspekte der Steinbearbeitung, sondern nur um Aspekte der Grundform handeln, da sich sonst aufgrund der erstrangigen Steinbearbeitung des sogenannten Laacher Samsonmeisters und seines Kreises gegenüber dem Limburger Portal ein fataler Datierungsfehler einschleichen könnte.

Für die genaue Datierung, wie sie Weyres für den Baubeginn in Limburg auf der Grundlage eines Vergleiches mit Andernach und Laach immerhin mit einem zeitlichen Spielraum von nur fünf Jahren angibt, gilt es zunächst, einen festen Anhaltspunkt zu finden; dieses bedeutet entweder ein Datum für das Andernacher oder das Laacher Portal.

---

1) E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.666
2) Diesen übernahm man in Bacharach in abgemilderter Form. Rückschlüsse hieraus auf die Datierung in Limburg lassen sich meiner Ansicht nach nicht ziehen.
3) Vgl. Abb. zu den Portalen von Liebfrauen in Andernach und der Klosterkirche Maria Laach bei: G. Dehio/G. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Stuttgart 1901 (Nachdruck Hildesheim 1969), Bd.III(Abb.), Taf.293,1/2

Zunächst zum Andernacher Portal. Die Frage nach der Entstehungszeit des Portals muß selbst bei sorgfältigster Betrachtung als schwer beantwortbar gelten. Dies liegt vor allem an der nicht exakt bestimmbaren Bauzeit der Liebfrauenkirche. Besonders bezüglich des Bauabschlusses treten in der Literatur unterschiedliche Ansichten auf. Dieses Datum wäre jedoch als Anhaltspunkt für den Baubeginn in Limburg von einiger Bedeutung, da die Westteile der Kirche in Andernach und somit auch das Portal zu den zuletzt geschaffenen gehören dürften.[1] Hierfür spricht neben dem im allgemeinen üblichen Bauverlauf von Osten nach Westen auch der südöstliche Turm älteren Ursprungs, dessen Einbeziehung in den Neubau bei einem Beginn der Arbeiten mit dem Chor eher erklärbar ist.

Während der Baubeginn in die Jahre nach den Kriegszerstörungen in Andernach 1198 zu setzen ist, ist der Bauabschluß in der Literatur nur vage festgelegt. Dehio/Gall[2] geben mit Vorsicht eine Bauzeit zwischen ca. 1200 und 1220 an; das angenommene Datum für den Abschluß stützt sich auf eine Urkunde, die im Jahre 1220 den Erzbischof Johann von Trier als Fundator bezeichnet. Eben jene Urkunde ist es dann auch, die von P. Klein herangezogen wird, um einen früheren Abschluß begründet vertreten zu können.[3] Kleins Ansicht nach wird jemand nur dann als Eigenkirchenherr (Fundator) bezeichnet, wenn die Kirche zu Lebzeiten desselben zu größten Teilen vollendet war. Erzbischof Johann von Trier ist jedoch nur von 1189 bis 1212 nachgewiesen. Dies bedeutet, daß der Bau nach Kleins Ansicht spätestens bald nach diesem Datum vollendet sein muß. Ein zweites Argument Kleins bezieht sich

---

1) E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.44ff.
2) G. Dehio/E. Gall, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd.2, Die Rheinlande, Berlin 1938, S.317
3) P. Klein, Die Andernacher Bauhütte, Oberlahnstein 1932, S.51-53

auf die Abhängigkeit der Pseudoemporen der Castorkirche zu Koblenz von den Emporen in Andernach. Er scheint auf einen Bauabschluß noch vor dem Jahre 1212, dem Todesjahr des Fundators, abzuzielen. Das Langhaus in Koblenz wurde bereits im Jahre 1208 geweiht und bestätigt -sollte die Abhängigkeit bestehen- einen frühen Bauabschluß in Andernach.

Beiden Theorien ist gemein, daß sie Spekulationen sind, denen keine exakten Ergebnisse abgewonnen werden können. Wenn jedoch, mit aller Vorsicht gesprochen, der Bauabschluß und somit -auch dies liegt noch im Bereich der Vermutung- der Westbau mit dem Portal nur mit einer Spanne von ungefähr zehn Jahren zu datieren ist, wie kann Weyres dann hieraus eine genauere Datierung für Limburg gewinnen?

Sollte Weyres in Andernach jedoch zu der späteren Datierung tendieren, wäre er in bezug auf Limburg ebenso mit einer späteren Datierung (z.B. um oder sogar nach 1220) als der seinen (zwischen 1215 und 1220) gut bedient. Die spätere Datierung, speziell für den Bauabschluß, gleichbedeutend mit dem Westbau in Andernach, erscheint aber weitaus vorsichtiger und realistischer, zumal der zuletzt entstandene Bauteil, die Turmfassade, Kleins Einschätzung über die Verwendung des Begriffs Fundator nicht zu widersprechen braucht. Wichtige Bauteile im Osten -Chor, Querhaus und östliche Langhausjoche- könnten schon benutzbar gewesen sein, während sich der Baufortgang in den westlichen Bauteilen noch in die Länge zog. Das zweite Argument Kleins, um den Bauabschluß so früh wie eben möglich ansetzen zu können, die Abhängigkeit der Emporen in der Koblenzer Castorkirche von denen der Liebfrauenkirche, erscheint bereits beim flüchtigen Vergleich allzu konstruiert.[1)]

---

1) Bereits der Typus der zu vergleichenden Emporen ist
(Fortsetzung der Fußnote auf der folgenden Seite)

Trotz alledem muß eine Datierung, wie sie eben versucht wurde, allein als nicht überzeugend angesehen werden. Nicht nur weil der Ausgangspunkt für den Baubeginn in Limburg immer noch nicht endgültig festgelegt ist, sondern auch, weil es sich bisher -nach dem Ausscheiden der beiden zuvor besprochenen Portale- um einen einzigen Anhaltspunkt handelt. Das Portal der Liebfrauenkirche in Andernach hat abgesehen davon noch erhebliche Veränderungen seit seiner Errichtung erfahren. So wurden gotische Umbauten am Mittelteil -Portal und Rundfenster waren vor allem betroffen-, um einen einheitlichen romanischen Charakter wiederherzustellen, entfernt und entsprechend ergänzt.[1)]

Somit verbleibt für eine Datierung lediglich noch der Vergleich mit dem Portal des Paradieses in Maria Laach. Wenigstens hier müßte -sollte Weyres' Aufzählung von Portalen von irgendwelchem Nutzen für die Bestimmung des Limburger Baubeginns zwischen 1215-1220 sein- eine Entstehung vor 1215 nachgewiesen werden. Dies ist jedoch nicht möglich. Frühestens im Jahre 1216, nämlich unter Abt Gregorius, ist das Paradies mit dem fraglichen Portal erbaut worden.[2)]

(Fortsetzung der Fußnote)
ein grundsätzlich unterschiedlicher. Klein selbst bezeichnet die Emporen der Castorkirche im Gegensatz zu den Andernachern als Pseudoemporen. (Vielleicht wäre auch eher eine Vorbildlichkeit in umgekehrter Richtung denkbar, wenn überhaupt eine solche vorliegen sollte.) Vgl. Abb. bei: F. Bock (Hrg.), a.a.O., Bd.I, Die Pfarrkirche zu Andernach, S.8, Fig.3 und Bd.II, Die St. Castorkirche zu Coblenz, S.12, Fig.5

1) An gleicher Stelle sagt Weyres -mir unverständlich-, daß ein Vergleich der Fassaden in Andernach und Limburg aufgrund von Veränderungen an der Andernacher Fassade nicht möglich sei; wie kann er dann hier das Portal, das viel stärker betroffen wurde als die gesamte Fassade, für die Datierung überhaupt heranziehen? Vgl. W. Weyres, a.a.O., S.41/Abb. bei F. Bock (Hrg.), a.a.O., Bd.I, Die Pfarrkirche zu Andernach, S.4, Fig.1

2) T. Bogler, Maria Laach, München/Zürich ^{11}1978, S.10

Da es jedoch nicht zwingend ist, daß der Paradiesanbau im ersten Jahr der Amtszeit des Abtes Gregorius begonnen, geschweige denn fertiggestellt worden ist, verschiebt sich -sollte das Laacher Portal tatsächlich für das Limburger Vorbild gewesen sein- der Baubeginn auf dem Lahnfelsen in Limburg zumindest in die unmittelbare Nähe der Jahreszahl 1220 oder sogar danach.

Weyres' Aufzählung der Portale, so muß konstatiert werden, hat sich in keinem Falle der Stützung seiner Datierung des Baubeginns in Limburg als dienlich erwiesen. Als Vermutung darf jedoch meiner Ansicht nach im Anschluß an die Abhandlung zu den Portalen, die einen von wenigen, wichtigen Ansatzpunkten zur möglichen Datierung bilden, geäußert werden, daß der Baubeginn in Limburg erst in die Jahre sehr kurz vor oder wahrscheinlicher nach 1220 angesetzt werden darf. Eine genauere Aussage dürfte nicht möglich sein. Das Portal in Maria Laach als einziges überzeugendes Vergleichsobjekt, vom Charakter seiner Grundform her früher entstanden als das Limburger, kann als Einzelstück wohl nicht ernsthaft als Beweis für eine Datierung bzw. Umdatierung angesehen werden; es muß wohl vorerst bei der Weyres entgegengesetzten Vermutung bleiben. Auf eine weitere Bestätigung dieser Vermutung zur Datierung soll jedoch noch hingewiesen werden.

Die meisten neueren Autoren[1] datieren den Baubeginn

---

1) Eine nicht weiter wichtige Ausnahme bildet der mehr pathetisch als wissenschaftlich schreibende Oscar Doering, der den Baubeginn willkürlich zwischen 1220 und 1230 ansetzt. Die meiner Meinung nach etwas zu weit gehende, aber dennoch in etwa zutreffende Datierung bleibt bei ihm unbegründet und dürfte kein fachlich fundiertes Urteil gewesen sein. Doerings Unzuverlässigkeit zeigt sich schon an zahlreichen weiteren Aussagen. O. Doering, Die Dome von Limburg und Naumburg, München 1920, S.3

um das Jahr 1220; so Sternberg[1], Dehio[2], Gall[3], Clasen[4] und Jantzen[5]. Nur bei den beiden ersteren jedoch lassen sich die Datierungen in etwa durch ihre Theorien zur Baugeschichte verstehen. Alle anderen Datierungen bleiben unbegründet und scheinen lediglich übernommen.

Der erste von beiden, Leo Sternberg, nimmt an, daß der Erbauer der Kirche Heinrich I. von Isenburg, der damalige Dynast von Limburg, war.[6] Diese Vermutung leitete er aus dem im Jahre 1776 gefundenen Reliquienkästchen und seiner Inschrift ab, die, wie schon erwähnt, einen comes Heinricus als Erbauer bezeichnet. Da Heinrich von Isenburg jedoch nur von 1179-1220 urkundlich nachzuweisen ist, geht er davon aus, daß der Bau vor 1220 begonnen worden sein müßte. Die von ihm angeführten stilistischen Gründe zur zeitlichen Einordnung vor 1220 erläutert er ebensowenig wie Hensler und Weyres konkret geschweige denn detailliert.
Im Blickwinkel der heutigen fortgeschrittenen Forschung, die das Reliquienkästchen auf den Umbau von 1058 bezieht, wie schon zuvor genauer angeführt, wird Sternbergs These unwahrscheinlicher, zumal Heinrich I. sowieso nie als 'comes' bezeichnet wurde. Dieses stellte schon die Forschung fest, die in

---

1) L. Sternberg, a.a.O., S.54
2) G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, Berlin/Leipzig ^{3}1923, Bd.I, S.288
3) E. Gall, Dome und Klosterkirchen am Rhein, München 1956, S.98
4) K.-H. Clasen, Die gotische Baukunst (Handbuch für Kunstwissenschaft), Potsdam 1930, S.104
5) H. Jantzen, Die Gotik des Abendlandes, Köln 1962, S.112
6) ...jedoch nicht Heinrich von Nassau. Diese Streitfrage existiert bereits seit dem 19. Jh. (vgl. z.B. Dahl, Nass. Ann.2.1. (1838) - Er plädiert für Heinrich von Nassau und Schwarz, Nass. Ann. 9 (1868) -für Heinrich von Isenburg). Sternberg gibt jedoch keine Gründe an, warum er sich für Heinrich von Isenburg entscheidet.

Unkenntnis des Alters der Inschrift für Heinrich den Reichen von Nassau plädierte.[1] Dennoch besteht heute nach dem Stand der Forschung die Möglichkeit, daß sowohl Heinrich von Isenburg als auch Heinrich von Nassau der Erbauer gewesen sein könnten. Die Ausschließlichkeit der Entscheidung zwischen den beiden allein ist seit Schenk zu Schweinsbergs Aufsatz jedoch hinfällig.[2]

Der zweite Autor, dessen Datierung in einem Zusammenhang mit einer baugeschichtlichen Theorie steht, ist Georg Dehio. Seine Datierung, ebenfalls vor 1220, scheint sich anders herzuleiten als die von Sternberg, obwohl er selbst zunächst die später von Sternberg benutzte Argumentation zur Datierung heranzog.[3] Anders als in der früheren Veröffentlichung rekurriert Dehio in seiner "Geschichte der deutschen Kunst" implizit auf die von ihm vertretene Bauverlaufstheorie, die auf die Trennung zweier unterschiedlicher Bauphasen abzielt. Stilistisch sind seiner Ansicht nach eine spätromanische und eine frühgotische zu trennen. Zur Legitimation dieser Ansicht ist Dehio sicherlich mit der These des frühen Baubeginns und der sich damit verlängernden Bauzeit gedient. Daß diese Trennung in der von Dehio angenommenen Form jedoch gerechtfertigt ist, muß angezweifelt werden. Zum einen, weil Arkaden und Emporen in einem Zug entstanden sein dürften[4], Dehio aber, wie schon früher in der Forschung

---

1) W.H. Struck nimmt noch in neuerer Zeit Heinrich von Nassau als Erbauer an; er gibt mit seinem Aufsatz der Forschung den Anstoß, sich erneut von Heinrich von Isenburg als Erbauer abzuwenden, bevor Schenk zu Schweinsberg die Frage nach dem Erbauer des heutigen Doms öffnet. Vgl.: W.H. Struck, Das Georgenstift in Limburg..., Nass. Ann.62 (1951), S.54-56
2) E. Schenk zu Schweinsberg, a.a.O., S.17-26
3) G. Dehio/G. Bezold, a.a.O., Bd.II(Text), S.261
4) W. Weyres, a.a.O., S.38f.

geschehen[1], eine waagerechte Zäsur in Höhe des Emporenfußbodens annimmt; zum anderen, weil auch schon Elemente des Erdgeschosses, z.B. das Portal und die Fenster, aber auch die spitzbogigen Arkadenstellungen, entwickelte Formen zeigen.[2]

Als Ergebnis bleibt an dieser Stelle bezüglich des Baubeginns zu konstatieren, daß derzeit in der Literatur nicht ein einziger auf überzeugenden Argumenten beruhender Datierungsversuch existiert, der einer kritischen Betrachtung standhält.

Die Vermutung, die sich nach meiner Ansicht für Limburg ergibt, nämlich den Baubeginn nach 1220 anzusetzen aufgrund der Analyse der Portale und ihrer wahrscheinlichen Entstehungszeit, vor allem in Andernach und Laach, als auch der Erkenntnis, daß andere Theorien (Sternberg/Dehio) als nicht gesichert gelten können oder nicht stimmig sind, findet weiter Bestätigung, wenn man die Betrachtung nicht nur auf das Andernacher Portal, sondern auf die gesamte Kirche richtet. Während die Aussagen zum Portal in Andernach aufgrund der Rekonstruktion kritikanfällig sind[3], liefert ein Vergleich der Fassaden trotz der Veränderungen in Andernach einen eindeutigen Beweis, daß Limburg in der Nachfolge Andernachs steht.[4] Gerade durch diesen Vorbildcharakter, den die Andernacher Fassade ausübt, wie auch durch den der Gesamterstreckung des Grundrisses der Liebfrauenkirche[5] kann Limburg erst nach völliger

---

1) H. Kunze, Die Stiftskirche St. Georg in Limburg a.d.Lahn, in: Zeitschrift für Geschichte der Architektur 5 (1911/12), S.33ff.
2) Eine genauere Abhandlung des Bauverlaufs folgt in einem späteren Kapitel.
3) Zudem sind Entstehungszeit des Portals und Bauabschluß nicht gleichzeitig anzusetzen.
4) Diese Gegenüberstellung wird noch vorgenommen.
5) P. Klein, a.a.O., S.82

Fertigstellung Andernachs entstanden sein.[1] Die entwickelten Formen in der Limburger Fassade, vor allem in den Untergeschossen, sprechen, wenn nicht sogar für eine beide Bauten trennende Zeitspanne, so doch für einen späteren Baubeginn Limburgs. Zwar ergibt sich nach wie vor keine genaue Datierung für den Baubeginn, aber dennoch die begründete Vermutung eines späten Zeitpunktes.

2) Der Bauabschluß

Auch was das Datum des Bauabschlusses anbetrifft, kann nicht gerade von Einmütigkeit in der Forschung gesprochen werden, obwohl ohne Zweifel die Altarweihe 1235 einen konkreteren Anhaltspunkt für den Bauabschluß als für den Baubeginn bietet. Immerhin bleibt auch in dieser Beziehung einige Unsicherheit bestehen.

Exkurs

Exemplarisch möchte ich den begrenzten Wert von Weihedaten mit einem kleinen Einschub zur Michaeliskirche in Hildesheim, einem Beispiel für aller Wahrscheinlichkeit nach vollständig überlieferte Weihedaten, erläutern. Wie sich gleich zeigen wird, relativiert sich hierbei der Zusammenhang von Jahreszahlen, Weihebezeichnungen und jeweiligem Bauzustand.
In der Michaeliskirche in Hildesheim fanden zwischen der Grundsteinlegung und der Endweihe drei weitere Weihen statt. Wenn nun zwischen der ersten Kirchweihe durch Bischof Bernward 1022 und der Endweihe durch seinen Nachfolger Bischof Godehard 1033 elf Jahre und zwei Weihen liegen[2], bleibt zu fragen, bis zu welchem Grade der Bau jeweils gediehen war? Auf Limburg bezogen, heißt das: welche Schlüsse darf man aus dem Datum der Altarweihe im Jahre 1235 ziehen?

---

1) Vgl.: P. Klein, a.a.O., S.49
2) H. Beseler/H. Roggenkamp, Die Michaeliskirche in Hildesheim, Berlin 1954, Nachdruck Hildesheim 1979, S.171f.

Eine Reihe von Fachautoren tragen diesem Problem Rechnung, indem sie nicht, wie häufig fälschlicherweise geschehen, mit dem Altarweihedatum annähernd den absoluten Bauabschluß assoziieren.[1] Sie nehmen vielmehr an, daß sich die Bautätigkeit auf dem Lahnfelsen bis ca. 1280 fortsetzte.
Zu den ersten, die mit dem Jahre 1235 einen nur annähernden Bauabschluß annehmen, gehört Ludwig Götze[2], der seine Vermutung auf Ablaßbriefe aus dem Jahre 1274 und eine Schenkung aus dem Jahre 1281 stützt.[3] Die neueren Autoren Luthmer[4], Gall[5], Weyres[6] und Pick[7] weisen dieser Spätzeit der Baugeschichte zumindest die plastischer durchgebildeten Obergeschosse der Westtürme zu.
Dennoch verzichtet kaum ein Autor darauf, das Datum 1235 auf den damaligen Bauzustand des Domes hin auszudeuten. Die nahezu standardisierte Formulierung fast aller genannten Forscher hierzu lautet, daß der Innenraum "im großen und ganzen" fertiggestellt war.[8]
Jedoch bleibt festzustellen, daß die Formulierung noch einen immensen Spielraum zubilligt und keine exakte Datierung darstellt. Auf diese relativierte Einschätzung des Datums 1235 wurde bereits im Exkurs hingewiesen.

Die weitgehende Vollendung des Inneren zum Zeitpunkt der Altarweihen wird wahrscheinlich, wenn man

---

1) Vgl. z.B. in jüngerer Zeit: E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.665
2) L. Götze, a.a.O., S.257f.
3) Vgl. auch: W.H. Struck, Quellen zur Geschichte..., a.a.O., S.26f. und 28f.
4) F. Luthmer, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Lahngebietes, Frankfurt 1907, S.81
5) E. Gall, a.a.O., S.98
6) W. Weyres, a.a.O., S.20f.
7) J. Pick, Daten zur Geschichte..., a.a.O., S.306
8) Vgl. z.B.: G. Dehio, a.a.O., S.288ff./ J. Hensler, a.a.O., S.5ff.

der allgemein vertretenen These eines Bauverlaufs von Westen nach Osten zustimmt.[1] Da der Pfarraltar seinen Platz direkt vor der Vierung hatte, der Stiftsaltar sogar im Sanktuarium, muß sowohl das Langhaus, aber auch Querhaus und Chor, also nahezu der gesamte Innenraum, zumindest im Maueraufriß aufgrund der Baurichtung fertiggestellt gewesen sein[2]; aber auch für eine bereits geleistete Einwölbung sprechen die Altarweihen.[3] Nichts spricht aber für eine endgültige Fertigstellung sowohl des Raumes als auch des Außenbaus um das Jahr 1235. So sind noch zusätzlich zu den beiden Ablaßbriefen und der späten, bereits erwähnten Schenkung für die Zeit zwischen 1235 und 1274 zwei weitere Schenkungen bekannt, von denen besonders die eine aus dem Jahre 1235 bemerkenswert zu sein scheint. Über eine Laufzeit von 12 Jahren werden der Baukasse der Kirche die Erträge eines Landstücks zugewendet, das im Anschluß verkauft werden soll, damit ein Leuchter für den Katharinenaltar angeschafft werden kann.[4]

---

1) Hierfür spricht neben der noch zu behandelnden Bauverlaufstheorie von Weyres (Vgl.: W. Weyres, a.a.O., S.38f.) vor allem das wohl nicht mehr nach Osten erweiterungsfähig gewesene und daher sehr kurz geratene Langhaus nach Vorbildern französischer Provenienz auf rheinischem Grundriß.

2) Auf einen derartigen Zusammenhang zur Stützung einer Datierung wird meines Wissens in der Fachliteratur nicht hingewiesen.

3) Auch die Tatsache, daß sowohl der Katharinenaltar im Westen als auch die damals bereits existierenden Hauptaltäre (der Kreuzaltar in der Mitte der Vierung wurde zu einem späteren Zeitpunkt gestiftet. Vgl.: W. Weyres, a.a.O., S.77) gleichzeitig geweiht wurden, läßt die angenommene Baurichtung von Westen nach Osten wahrscheinlich werden. Ansonsten wäre wohl der Katharinenaltar auf der Westempore später als die beiden anderen Altäre geweiht worden, damit Teile der Kirche schon zu einem früheren Zeitpunkt als dem endgültigen Abschluß benutzbar wären. (Vgl. z.B. den Bauverlauf von St. Cyriakus zu Gernrode oder St. Peter (Dom) zu Köln.)

4) W.H. Struck, a.a.O., S.19

Spätere bauliche Veränderungen[1)]

Nachdem nun die eigentliche Datierungsfrage des spätstaufischen Baus kritisch erörtert wurde, um auch die Grenzen ihrer Beantwortbarkeit aufzuzeigen, gilt es, einige Daten baulicher Veränderungen hinzuzufügen.

Zu entscheidenden, heute noch bestehenden Erweiterungen nach 1280 gehören vor allem der Kapellenausbau im Seitenschiff mit seinem gotischen Fenster. Er entstand in der Mitte des 14. Jahrhunderts. Eine weitere Veränderung der spätstaufischen Bausubstanz fand dann erst wieder im 18. Jahrhundert statt. Der im Jahre 1774 durch einen Blitzschlag getroffene und ausgebrannte Vierungsturmhelm wurde durch einen 6,50 m höheren ersetzt. Gleichzeitig erhöhte man den Dachfirst um einen Meter. 1863 und 1865 wurden die noch fehlenden Ecktürme des Südquerhauses entsprechend den nördlichen ergänzt. Den Laufgang zwischen den Westtürmen entfernte man.

Für das Inventar und die Restaurierungen, vor allem die der Wandmalerei, sei der Vollständigkeit halber eine Übersicht der wichtigsten Daten angeführt:

---

1) W. Weyres, a.a.O., S.23

Tabellarische Übersicht[1)]

1496	- Errichtung eines spätgotischen Sakramentshauses
um 1600	- Abbruch des Lettners
1609	- Als Ersatz des Lettnererkers Errichtung einer Kanzel
ab 1749	- Beseitigung der spätromanischen Altäre zugunsten einer barocken Ausstattung - Entfernung der vielfarbigen Glasscheiben (ersetzt durch helle) - Übertünchung der Fresken - Erneuerung des Außenputzes, einfarbige Außengestaltung - Plazierung einer Orgel auf der Westempore
1776	- Abbruch des vermutlich durch den Vierungsturmbrand beschädigten Hochaltars
1840	- Im Sinne des Klassizismus werden die Innenwände weiß getüncht und die Fenster im Chor in Landesfarben eingesetzt
1871-73	- Erste Restaurierung: - Entfernung der Barockausstattung (ersetzt durch eine der Frühgotik nachempfundene) - Freilegung der Wandmalereien (historisierende Ergänzungen) - Entgegen dem ursprünglichen Zustand und im Widerspruch zur Restaurierung Abnahme des Außenputzes
1934-35	- Zweite Restaurierung: - Die Übermalungen der Wandmalereien von 1871-73 werden verändert und erneuert - Die der Frühgotik nachempfundene Ausstattung wird modernisiert; der Chor erhält eine figürliche, dem Jugendstil angepaßte Verglasung

1) Diese Übersicht wurde erstellt anhand der Arbeit von J. Pick, Dom und Domschatz..., a.a.O., S.5-8

1968-72 - Dritte Restaurierung:
  - Anbringung eines neuen Außenputzes
  - Rekonstruierte mehrfarbige Fassung des Außenbaus

ab 1974 - Entfernung aller Übermalungen
- Neuer Fußboden
- Zeitgenössisches Inventar für die liturgischen Orte
- Neue Orgel

Beschreibung und Analyse des Georgsdoms

Der Bautypus[1)]

Der Dom zu Limburg an der Lahn ist eine im gebundenen System erbaute kreuzgewölbte Emporenbasilika mit einem mit Emporen ausgestatteten östlichen Querhaus, ausgeschiedener Vierung und Umgangschor im Osten, der das Emporenmotiv übernimmt. Die Nebenapsiden befinden sich in neben dem Hauptchor liegenden kleinen Annexräumen. Der Grundriß ist in Form eines lateinischen Kreuzes gebildet.

Der Außenbau

Nähert sich ein unbefangener Besucher der Stadt Limburg aus größerer Entfernung, so sieht er sich zwangsläufig auf den erhabensten Punkt des alten Stadtzentrums, den Lahnfelsen, mit dem alles überragenden Georgsdom auf das stärkste fixiert.
Auch der Besucher, der sich von diesem Blickfang zu lösen versucht, muß eingestehen, daß diese exponierte und alles beherrschende Lage ein Abschweifen des Blickes kaum gestattet und stets zu einer Rückorientierung führt. So wird einem jeden Betrachter beim ersten Anblick klar, daß kaum ein Zufall für diesen Standort des Gotteshauses verantwortlich gemacht werden kann.
Der kunsthistorisch ein wenig vorbelastete Besucher, der entweder des Domes wegen nach Limburg kommt oder sich auch nur den Eindrücken, die der Dom vermittelt, länger aussetzt, ist zunächst vor allem aus der Ferne

---

1) Abb. der Grundrisse des Erdgeschosses, der Emporen-, Triforien- und Gewölbezone sowie oberhalb des Satteldaches bei: E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.664f. und 670

durch den Eindruck der Ungeordnetheit aufgrund der Vielzahl, der Mannigfaltigkeit und der unterschiedlichen Höhe der Türme und deren nicht sofort erkennbaren oder jedenfalls augenfälligen Verbindungen äußerst verwirrt.
Je näher er jedoch dem Dom kommt und je länger die Betrachtung andauert, desto deutlicher werden die Ordnungsprinzipien der sieben Türme und deren Verbindungen. Der Eindruck vom turmzersplissenen, ungeordneten Gebäude weicht dem der planvollen Gestaltung. Er erkennt nun mit Leichtigkeit die großen Zusammenhänge, die dem Bauwerk zugrundeliegen.

Der Westbau[1)]

Ein im Westen durch mächtige Türme über quadratischem Grundriß flankiertes Hauptportal führt in das von außen bereits erkennbare, die hohen Seitenschiffe überragende Mittelschiff. Eine fünfgeschossige mehr oder weniger flache, aber vielfältige Gliederung, die mit zunehmender Höhe an Schmuckelementen reicher wird, zeichnet die Westtürme, die einen niedrigen Mittelteil mit einem aus der Achse gerückten repräsentativen Hauptportal, einer gewaltigen Rose und einem schmuckvollen Giebel neben weiteren, nicht derart augenfälligen Gliederungs- und Schmuckelementen rahmen, aus.[2)]

Das Langhaus[3)]

Mehr noch als das bisher gesagte läßt sich an einer Seitenansicht des Äußeren des Domes feststellen. Die

1) Abb. bei: J. Pick, Dom und Domschatz..., a.a.O., S.6
2) Eine detailliertere Behandlung der Westfassade folgt später in einem Vergleich mit der Andernacher Westfassade.
3) Abb. bei: O. Doering, a.a.O., S.2 (Trotz der verschiedensten Abb. des Außenbaus in der Literatur
(Fortsetzung der Fußnote auf der nächsten Seite)

äußerst hohen Seitenschiffe zwischen Westtürmen und Querschiff, am Außenbau klar zu erkennen, weisen in zwei horizontalen Ebenen durchlaufende Fensterreihen auf und verweisen auf einen zu erwartenden dreiteiligen Wandaufriß im Inneren des Doms, der sich in Arkaden-, Emporen- und Obergadenzone aufteilt.

Die Obergadenzone des Außenbaus, die durch die unterschiedliche Höhenerstreckung von Seitenschiffen und Mittelschiff entsteht und somit auch den basilikalen Charakter der Kirche prägt, weist eine ebenso interessante wie ungewöhnlich schmuckvolle Gliederung auf. Der Begriff Zwerchgalerie scheint hier nur eine ungenügende Umschreibung des Phänomens zu sein. Die Galerie ähnelt vielmehr einer vorgeblendeten spitzbogigen Arkadenstellung. Das mittlere Element jeder Einheit, die aus drei Bogenstellungen besteht, wird durch Verbreiterung und Fensterrahmung wie durch Akzentuierung seiner Grenze gegenüber den seitlichen durch kleine schwarze Säulchen hervorgehoben. Die Grenze zur jeweils nächsten Einheit wird durch einen Pfeiler im Gegensatz zu den Säulen gebildet, so daß eine Mittenbetonung einer jeden Einheit entsteht. Dieses abwechslungsreiche und interessante Architekturmotiv füllt die gesamte Obergadenzone. Jeweils vier Einheiten -entsprechend der Anzahl der Fenster im Obergaden, aber auch der jeder horizontalen Ebene der Seitenschiffe- gliedern die Wandfläche zwischen den Pultdächern der Seitenschiffe und dem Satteldach des Mittelschiffs lückenlos.

(Fortsetzung der Fußnote)
sind Ansichten sowohl der südlichen wie der nördlichen Seite, die eine Analyse ermöglichen würden, nicht zu finden. Auch die angeführte Photographie bildet die exemplarisch behandelte nördliche Ansicht nur unbefriedigend ab.)

War bisher nur von der horizontalen Gliederung die Rede und wurden nur ihr Informationen entnommen, so gilt es nun, die senkrechte Einteilung des Langhauses in zwei Hälften durch das mächtige Strebewerk näher zu betrachten. Nichts liegt näher, als im Inneren des Mittelschiffes der Georgskirche eine Zweiteilung in zwei Joche zu vermuten. Ihnen dürften je zwei Seitenschiffsjoche -auch in der schon von außen wahrscheinlich gewordenen Emporenzone- aufgrund der Vierzahl der Fenster in jeder Horizontalebene zufallen, so daß für den Raum ein gebundenes System vermutet werden darf.

Der Vierungsturm[1)]

Im Anschluß an das zweite Joch des Langhauses durchdringt das Querhaus das Mittelschiff. Da beide Bauteile sowohl annähernd gleiche Höhe wie Breite aufweisen, entsteht unter dem alles überragenden Mittelturm vermutlich, was später noch zu verifizieren ist, im Inneren aus statischen Gründen eine ausgeschiedene Vierung. Da der Turm jedoch auf achteckigem Grundriß oberhalb der sich durchdringenden Satteldächer aufsteigt, muß, so darf man schon vom äußeren Eindruck her schließen, die Vermittlung zwischen Quadrat und Achteck durch Trompen oder Pendentivs im Inneren geleistet sein.

Eine jede der acht Seiten der Außenansicht des Turmes wird durch einen Giebel mit einem gekuppelten, von einem Blendbogen übergriffenen Fenster abgeschlossen, bevor sich der nach dem Brand von 1774 zu hoch errichtete neue Turmhelm in den Himmel erstreckt. Die Beleuchtung des 'Mittelpunkts' der

---

1) Abb. bei: J. Pick, Dom und Domschatz..., a.a.O., S.9

Kirche wird heute durch acht, jeweils jeder der Seiten zugeordnete, Fenster geleistet. Sie liegen gerahmt zwischen breiten Lisenen, die in einen dreigliedrigen Zinnenfries überführt werden. Unterhalb dieser Fenster muß es in früherer Zeit noch weitere gegeben haben.[1] Diese sind jedoch heute vermauert und könnten ohnehin kaum noch der Beleuchtung dienen, da die Satteldächer im Zuge der Neuerrichtung des Turmhelms ebenfalls erhöht wurden und somit die Fensterfläche dieser unteren Fensterreihe erheblich reduzierten. Lediglich die Bemalung unterhalb des stark vorragenden Gesimses, die eine Fensternische vortäuschen soll, weist noch auf diesen ursprünglichen Zustand hin.

Das Querhaus[2]

Das Querhaus vermittelt dem Betrachter einen gegenüber dem Langhaus vollkommen andersartigen Eindruck. Auch hier wie an der Westfassade, jedoch nicht in gleichem Ausmaß, nimmt die Fülle der Gliederungselemente mit der Höhenerstreckung zu. Während am Langhaus als einzige Schmuckform die hintergriffene Blendbogengalerie in der Obergadenzone, die übrigens am Querhaus ebenso wie am Chor weitergeführt wird, in Erscheinung tritt, bildet sie am Querhaus lediglich einen Teil der Wandgliederung. Die Seitenschiffe am Langhaus sind derart schmucklos gehalten, d.h. nur durch funktionale Elemente bestimmt -Fensterreihen und Strebebogen-, daß sie das gesamte Langhaus lediglich als überbrückenden Teil zwischen dem allseitig repräsentativ gestalteten Westbau und dem wieder reichere Schmuckformen aufnehmenden Querhaus

---

1) Vgl.: W. Weyres, a.a.O., S.23, Fußnote 5
2) Abb. bei: F. Luthmer, a.a.O., S.93 (Die Darstellung verzichtet auf die Wiedergabe der Erdgeschoßzone, die jedoch in etwa der Emporenzone gleicht.)

erscheinen lassen. Zwar ist das Querhaus auf den ersten Blick besonders im unteren Bereich nicht derart stark gegliedert wie z.B. die Westfassade, dennoch aber darf nicht übersehen werden, daß die großen Wandflächen, die aufgrund extrem wenig tief hinabreichender Pultdächer entstehen, durch Zinnenfriese, Gesimse und eine Lisene[1] eine lebendige Aufteilung erhalten. Dies stellt eine erheblich befriedigendere Lösung dar als die optisch haltlosen, nicht 'verankerten' Fenster in den Seitenschiffwänden.

Mit seinen Vermutungen über die Gliederung des Inneren wird der Betrachter vom äußeren Baubefund des Querschiffes her nahezu allein gelassen. Lediglich die Fenster in den Stirnwänden des Querhauses, die sich in gleicher Höhe mit den jeweils entsprechenden in den Seitenschiffen öffnen, geben in Zusammenhang mit dem Pultdach einen, wenngleich schwer deutbaren, Anhaltspunkt für die Gestaltung im Inneren.

Das stark zurückversetzte Motiv der hintergriffenen Blendgalerie, das durch die Ecktürme, die -bis auf einen kleinen verschieferten Vorsprung- nahezu exakt mit der aus dem Boden aufsteigenden Mauer abschließen, verschleiert wird, läßt zumindest auf eine im Innern stark durchgliederte, da außerordentlich massive Wand schließen. Diese dürfte aufgrund der Fensterzonen dem vermuteten Langhausaufriß ähnlich sein.
Auch die vertikalen Achsen werden ebenso wie die Abstände im horizontalen Niveau beibehalten. Bis

---

1) Diese fehlt durchweg in älteren Darstellungen der nördlichen Ansicht; sie scheint einer neueren Restauration zu verdanken zu sein. Vgl. z.B.: J. Ibach, a.a.O., S.7, Fig.2

auf die schmuckvollere Gliederung, die im unteren Bereich der Stirnwände eindeutige Horizontaltendenzen schafft und den dennoch erkennbaren Vertikalbezug zu unterdrücken versucht, und die vergrößerte Fensterfläche kann man von einer Übernahme des Systems eines Langhausdoppeljoches am Außenbau sprechen. Die Vermutung auf die gleiche Entsprechung im Inneren schließt sich hierin ein, obgleich man beim Anblick der Querhausstirnwand nicht von einem Aufriß sprechen kann, der einen seitenschiffartigen Ausbau aufweist.

Es mag bisher so geklungen haben, als wenn der erwähnte schmuckvolle Charakter des Querhauses doch äußerst gering sei. Das stimmt zwar bedingt für die unteren Geschosse, jedoch steigert sich die Anzahl der Schmuckmotive nach oben hin durch die vom Seitenschiff übernommene Blendbogengalerie, die drei Geschosse über den gelagert wirkenden Unterbau emporsteigenden Ecktürme und den das Querhaus nach oben abschließenden Giebel.

Die Ecktürme, die vom Formenkanon ihrer flachen Gliederung her trotz ihrer Zierlichkeit (aufgrund der ca. viermal geringeren Grundfläche) den Westtürmen äußerst ähnlich sind, entwachsen dem Unterbau. Sie scheinen erst oberhalb des verschieferten Pultdachansatzes aus dem Block des Unterbaus befreit, indem sie gleichsam unsichtbar präsent sind. Erst ab hier nehmen sie eine ihnen eigene Gestalt an, wenngleich sie noch durch ein umlaufendes Gesims oberhalb der Blendgalerie mit dem Baukörper des Querhauses verbunden werden. Dennoch entwickeln sie in diesem Geschoß die ihnen zustehende, völlig eigenständige Grundrißform. Oberhalb dieses Geschosses erlangen sie die Freiheit und Ungebundenheit, die ihren Eindruck schon beim ersten Anblick ausmachte.

Die flache Gliederung der Ecktürme, die den Vertikalzug durch achsial ausgerichtete Ecklisenen, Säulchen und Fensteröffnungen hervorruft, ist nicht zuletzt für die Steigerung der schmuckvollen Gestaltung verantwortlich.

Aber auch der zwischen dem vierten Geschoß der Ecktürme liegende Querhausgiebel trägt hierzu in nicht geringem Maße bei. Eine drei- bzw. viergeteilte, von einem Blendbogen übergriffene Fenster- oder Laufgangöffnung versucht, hoch in den Giebel vorzudringen und diesen zu füllen. Die dennoch verbleibende Fläche oberhalb der weiten runden Blendbögen wird mit einem Rundfenster, vermutlich aufgrund eines horror vacui, wenigstens teilweise gefüllt.

Diese Zunahme an Gliederungselementen am Querhaus mit zunehmender Höhe wird evident, wenn man von Ecktürmen und Giebel abstrahiert. Was bleibt, ist lediglich ein relativ schmuckloser, vom Langhaus übernommener Aufriß mit gegliederten Horizontalebenen. Wenn man dagegen den reichen Charakter der Querhausstirnwand betrachtet, so gilt es noch darauf hinzuweisen, daß wie schablonenhaft hinter ihr -natürlich nur bei frontaler Ansicht aus größerer Entfernung, z.B. vom rechten Lahnufer- sich der Vierungsturm wie eine Bekrönung des Giebels, flankiert von Ecktürmen, erhebt.

Der Chor[1)]

Die Chorpartie des Georgsdoms, die in gewisser Weise die Fortführung des Langhauses bildet, ist zweifellos schlichter gehalten als das Querhaus,

---

1) Abb. bei: F. Luthmer, a.a.O., S.91, Fig.71

wenngleich sie eine Bereicherung gegenüber dem Äußeren des Langhauses darstellt. Ähnlich wie überall sonst an der Kirche begegnet uns auch hier ein durch Fensterreihen zweistöckig gegliederter Unterbau entsprechend den Seitenschiffen oder der Querhausstirnwand. Seine Funktion dürfte zweifellos ein Chorumgang mit Emporenzone sein.
Der Abschluß dieses Unterbaus wird zwar wie im Seitenschiff durch ein umlaufendes Pultdach geleistet, jedoch ist dessen Neigung bedeutend flacher. Das Pultdach am Chor, das ebenso wie am Langhaus unterhalb der als umlaufend erkannten Blendbogengalerie ansetzt, liegt auf einer Zwerchgalerie auf, die die geringere Neigung verursacht. Ähnlich wie die Blendbogengalerie im Obergaden ist die Zwerchgalerie stets dreigeteilt: Pfeiler im Wechsel mit zwei Säulen gliedern ein Grundelement der Abfolge. Im Gegensatz zur Galerie der Obergadenzone bildet jedoch ein waagerechter Abschluß den Fußpunkt der Pultdächer.

Während sich in der Obergadenzone Querhaus und Chor deutlich sichtbar durchdringen, erscheint in den beiden unteren Geschossen jeweils im Norden und im Süden in dem entstehenden rechten Winkel ein Einbau, der fast bis in die Flucht der Querhausstirnwände reicht und somit das Querhaus nach Osten hin erweitert. Seine Gliederung entspricht der der Chorpartie. Nicht nur, daß die Gesimse, die vom Querhaus her bis zum Chor durchlaufen, in dieses äußerlich nicht funktional zu bestimmende Bauglied übernommen werden, nein, auch das Motiv der Zwerchgalerie wird entsprechend dem Chor in seiner östlichen Wand verwendet.

So wie der Langhausaufriß prinzipiell auch im Querhaus, vornehmlich in der Stirnwand, seine Fortsetzung gefunden hat, so sind auch im Chor deutliche Beziehungen zu diesem Aufriß festzustellen. Verändert

gegenüber dem Langhaus erscheint lediglich die schon erwähnte Zwerchgalerie und die die Geschosse des Umgangs teilende Gesimsleiste z.T. mit Zinnen- oder Bogenfries. Bemerkenswert erscheint außerdem, daß am Chor äußerlich sichtbare, massive Verstrebungen wie am Langhaus wieder auftreten.

Auf zwei Besonderheiten in der Gliederung des Chores muß noch hingewiesen werden. Die östliche Vertikalachse des Chores erscheint in doppelter Hinsicht als besonders exponiert:

Zum einen wird das östliche Chorfenster im untersten Geschoß als einziges am gesamten Dom mit einer Rahmung durch eine Blendbogenstellung akzentuiert.
Zum anderen erfährt die Blendbogengalerie in der Obergadenzone ihre einzige nicht willkürliche, sondern bewußt durchgeführte Hervorhebung. Nicht drei Elemente bilden wie stets sonst eine Einheit, sondern fünf. Zwei Leerfelder befinden sich beiderseits des Fensters. Das Strebewerk rechts und links schließt die Einheit ab. Dennoch ist gerade in dieser Zone eine gewisse Unregelmäßigkeit festzustellen. Während sich links des Fensters zwei Säulen befinden, stehen rechts nur eine Lisene und eine Säule. Jenseits des Strebewerks auf dieser Seite besteht die Einheit der Blendbogengalerie nur aus zwei Feldern. Das linke, nicht durchfensterte Feld scheint zur Mittenbetonung der östlichen vertikalen Achse gewaltsam der fünfteiligen Einheit zugeordnet.
Nur so aber bleibt der östlichen Ansicht in etwa die Symmetrie erhalten, die nötig ist, um Chorumgang, Obergadenzone des Chores und Vierungsturm, flankiert von Querhaus, Ecktürmen und den Spitzen der Westtürme als sich nach oben hin zuspitzende Steigerung zu erfahren.

Zum Abschluß der Betrachtung des Außenbaus bleibt noch anzumerken, daß neben der Westfassade hauptsächlich die nördliche Ansicht von Langhaus und Querhaus zusammen mit der östlichen des Chores beschrieben wurde. Auf geringere Differenzen gegenüber der südlichen Ansicht, die nicht von außerordentlicher Bedeutung sind, gerade in bezug auf die Gestaltung des Seitenschiffs, aber auch der Querhausstirnwand, sei ergänzend noch hingewiesen.[1] Die knapp behandelte Westfassade wird (wie bereits erwähnt) noch Bestandteil weiterer Untersuchungen sein ebenso wie einige Unregelmäßigkeiten, die bewußt an dieser Stelle noch nicht behandelt wurden.

Der Innenraum

Vieles von dem, was der Außenbau für den Innenraum vermuten ließ, erweist sich bei der Betrachtung des Inneren als richtig. Trotz alledem wird die Überraschung, die der Betrachter beim Eintreten in den Kirchenraum erfährt, mindestens ebenso groß sein wie beim ersten unvorbereiteten Blick auf das Äußere der Georgskirche.

Zwar war die Disposition von Grund- und Aufriß des Kircheninneren im wesentlichen am Außenbau ablesbar, dennoch wird dem Kirchenbesucher eine im wahrsten Sinne einzigartige Ausformung seiner Erwartungshaltung angeboten, die er selbst bei gründlicher Kenntnis ähnlicher, aus der gleichen Zeit stammenden Kirchenbauten nicht annähernd erschließen konnte. Hierzu gehört vor allem der vierteilige Wandaufriß, der selbst bei genauester Betrachtung des Äußeren

---

1) Zudem gehören die Kapellenausbauten wie die Querhausecktürme der Südseite nicht der Bauzeit der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts an.

nicht vorherzusagen war und zu einer derartigen Auflösung der Wand und zu einer solchen Steilheit der Proportionen im gesamten Kirchenbau führt, daß der Eindruck einer allerdings nur vordergründigen Einheitlichkeit von Mittelschiff, Querschiff und Chor entsteht.

Die Raumerfahrung

Der Kirchenbesucher gelangt beim Eintreten zunächst in eine Eingangshalle über leicht querrechteckigem Grundriß. Diese Halle, die durch die darüber befindliche Westempore gebildet wird, öffnet sich nach drei Seiten: nach Norden und Süden über die Schmalseiten des Rechtecks zu leicht längsrechteckigen, ebenfalls überwölbten Nebenräumen unterhalb der Westtürme, die wiederum in östlicher Richtung mit den Seitenschiffen verbunden sind. Entsprechend gibt die Eingangshalle in östliche Richtung den Weg ins Mittelschiff frei.

Dieses ist vermutlich auch der Weg, dem der Besucher, der die Kirche, um den Raum zu erfahren, erstmals betritt, aufgrund des vielversprechenden Einblicks in das Mittelschiff und des Anblicks des Chores die Präferenz vor dem über die Seitenschiffe geben wird. Sein Weg wird nun in Richtung Vierung gelenkt, von wo aus er versucht, den Kirchenraum durch wechselnde Blickrichtungen von einem Bauteil der Kirche in einen anderen zu erschließen. Der zunächst vorrangige Wunsch, beim Durchschreiten des Mittelschiffs den Chor, das 'Ziel' der Kirche, zu erreichen, läßt mit den vielfältigen Blickrichtungen, die dem Besucher in und um die Vierung geboten werden, nach.
Erst nach einem ausgiebigen Betrachten kann sich der Kirchenbesucher dieser Zone entziehen und sich

den zugeordneten Raumteilen wie Seitenschiffen, Chorumgang, Emporen und Annexräumen, oder erneut z.B. dem Mittelschiff oder Chor, losgelöst aus dem Kontext mit der Vierung und den erst durch sie ermöglichten, reizvollen Blickrichtungen, zuwenden.

Die tieferliegenden Ursachen für dieses Betrachterverhalten -das häufig zu beobachten ist- sollen später noch ermittelt werden.

Der Grundriß[1)]

1) Der Hauptraum

Der Grundriß des Limburger Domes ist in erster Linie durch die Form des lateinischen Kreuzes bestimmt, indem Mittelschiff und Querschiff einander durchdringen. Ihre aufeinander bezogene Breite läßt in der Vierung ein Quadrat entstehen, das als Einheitsmaß dem Bauwerk zugrunde liegt.

Von der Vierung aus wird in westlicher Richtung durch zweimalige Abfolge des Moduls die Länge und auch die Breite des Mittelschiffs, also die Erstreckung des längsten Arms der Grundform, bestimmt. Die jeweils einmalige Wiederholung der Grundform nach Norden und Süden bestimmt die Erstreckung des Querhauses. Auch nach Osten dürfte das Grundquadrat maß-gebend gewesen sein. Zwar ist lediglich eine halbe Einheit voll ausgebildet und die zweite Hälfte in ein Halbrund bzw. ein halbes Sechseck überführt, doch muß man dennoch diesen Kreuzarm als Aufnahme des Moduls mit Abstrichen anerkennen. Ein Grundriß in Gewölbehöhe bringt dies zur optischen Evidenz.

---

1) Abb. bei: E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.664f. und S.670

2) Die Nebenräume

Jedoch zeigt sich schon in den Grundrissen der einzelnen Geschosse, was später auch noch an den Aufrissen der unterschiedlichen Bauteile ausführlich nachzuweisen sein wird, daß der erste Eindruck der Einheitlichkeit ein Trugschluß ist.

Dies verdeutlichen schon die verschiedenen Arten von Nebenräumen, die sich um die Grundform des lateinischen Kreuzes schließen. Die systematischsten der Nebenräume finden wir in den Seitenschiffen, und zwar sowohl in der Arkadenebene als auch in der Emporenzone. Ihre Maße bestimmen sich aus dem Grundmodul der Georgskirche. Ein jedes Seitenschiffkompartiment besitzt annähernd ein Viertel der Größe des Grundmoduls. Vier Seitenschiffkompartimente, zwei an jeder Seite im Norden und Süden, legen sich in jedem Geschoß an das Mittelschiffjoch an. Nur hier in der Abfolge der beiden Mittelschiffjoche finden wir ein bestimmbares Verhältnis zwischen Nebenräumen und Hauptraum: ein gebundenes System, wie schon vom Außenbau her vermutet.

Alle anderen Räume im Georgsdom scheinen den jeweiligen Gegebenheiten angepaßt. Dies sah man bereits an der Eingangshalle und ihren Nebenräumen, deren Bezugnahme auf das Langhaus lediglich in der Übernahme der entsprechenden Breite, nicht jedoch in der Länge z.B. einer Seitenschiffsjocheinheit besteht.

Auch das Querhaus zeigt in der Grundfläche variable Räume. Man nehme beispielsweise die Altarnischen im Norden und Süden. Die nördlichen weisen selbst untereinander eine gewisse Differenz in der Größe auf. Im Vergleich mit den südlichen jedoch muß man sie als annähernd doppelt so groß bezeichnen, und

dies obwohl sie an gleichrangige, in der Größe entsprechende, Räume angrenzen. Ihre Tiefenerstreckung ist durch den Innenraum der Kirche nicht verbindlich festgelegt. Eine stärkere Außenmauer könnte zweifellos eine größere Tiefe ermöglichen. Lediglich die Breite und die Art der Wölbung sind durch die Spannweite und Grundform der Arkadenstellung festgelegt.

Auch die Nebenapsiden im Erdgeschoß, die jeweils vom nördlichen und südlichen Querschiffarm ihren Ausgang nehmen, weisen keinen zwingenden Bezug zum Querschiff auf. Sie sind im Gegensatz zu allen zuvor behandelten Räumen nahezu vollkommen selbständig. Eine Vergrößerung oder Verkleinerung, eine größere Längs- oder Quererstreckung würde keinen Einfluß auf den Eindruck des zugehörigen Hauptraumes nehmen. Einzig zwingend vorgeschriebenes Element ist der Zugang zum Raum, der wiederum durch eine Arkadenstellung bestimmt ist. Nur die architektonischen Gegebenheiten des Außenbaus setzen diesen Räumen, wie auch schon den Altarnischen in den Stirnwänden des Querhauses, ihre Grenzen.

Ebenso wie letztere Räume auch von zufälligen architektonischen Vorbedingungen abhängig sind, so muß auch der Chorumgang mit dem Platz vorlieb nehmen, der ihm zwischen Arkaden und Außenmauer bleibt.

Ähnliches ist im Emporengeschoß festzustellen. Während sich die Seitenschiffemporen systematisch entwickeln, quälen sich die Emporen im Querhaus, die eher als schmaler Umgang bezeichnet werden müssen, durch die Außenmauer eingeengt, an dieser vorbei. Erst die östliche Wand des Querhauses und der Chorumgang in Emporenhöhe führen wiederum zu einer Verbreiterung des Umgangs, der jedoch nicht

wieder die aus dem Grundmodul entwickelte Breite der Seitenschiffe erreicht.

Zu erwähnen bei der Betrachtung der Struktur von Haupt- und Nebenräumen bleiben noch eine Reihe von Altarnischen in der Zone der Chorumgänge, sowohl zu ebener Erde als auch im Emporengeschoß. Zu ebener Erde befindet sich in der östlichen Verlängerung des Hauptchores eine flache, in die Mauerstärke eingetiefte Apsis, die durch ein Fenster, das schon am Außenbau durch die Gliederung im Erdgeschoß akzentuiert erschien, beleuchtet wird. Auch die darüber gelegene Altarnische im Emporengeschoß scheint akzentuiert; jedoch nicht wie die untere durch eine Nobilitierung des Außenbaus, sondern durch größere Abstände zu den sie begleitenden weiteren vier Chorumgangsapsiden, von denen sich zwei an jeder Seite befinden. Ähnlich wie die östliche Apsis, die in der Wand liegt, eine Verdoppelung in der Emporenzone erfährt, befinden sich auch oberhalb der Nebenapsiden des Untergeschosses, in den Annexräumen, entsprechende Altarräume, die zudem zu einer Erweiterung des Querhausumgangs führen, welcher wiederum in entsprechender Breite in den Chorumgang der Emporenzone überführt wird.

Der Wandaufriß

Was sich bereits an dem Verhältnis von Nebenräumen zu Hauptraum zu zeigen beginnt -nämlich, daß bei genauerer Betrachtung Stringenz und Einheitlichkeit des Baus entgegen dem ersten Augenschein jedenfalls nicht derartig beherrschend wie zunächst vermutet sind- soll sich jetzt auch am Aufriß zeigen.

Zweifellos ist der erste Eindruck des Innenraums der Georgskirche durch die Empfindung der vorder-

gründigen Einheitlichkeit geprägt. Der Betrachter, der beim ersten Durchschreiten sich noch nicht zurückgewendet und den Aufriß im Westen wahrgenommen hat, erliegt in seinem ersten Urteil dem Eindruck der scheinbar stringenten Viergeschossigkeit des Wandaufbaus. Er sieht, wo er sich auch befindet, im Erdgeschoß Arkaden, darüber Emporen, Triforium und Obergaden. Die vielfältigen Variationen, die innerhalb dieses viergeschossigen Systems enthalten sind und die erst bei genauerer Betrachtung deutlich werden, nimmt er nicht gleich wahr.

Diese Variationen aber sind es, die mehr und mehr in den Vordergrund rücken und eine differenziertere Rezeption im Rahmenkonzept der Viergeschossigkeit erforderlich werden lassen. Zuvor sei noch auf die einzige echte Ausnahme in dem System hingewiesen: den Wandaufriß des Langhauses nach Westen. Über der Eingangshalle befindet sich lediglich eine Empore, die sich hoch, bis fast in den Gewölbescheitel des Mittelschiffes hin öffnet und den Blick auf die schon von außen so auffällige Rose ermöglicht.[1)]

Bei der Betrachtung des Wandaufrisses des Limburger Doms werden im übrigen grundsätzliche Unterscheidungen nötig. Es gilt die Aufrisse sowohl von Langhaus als auch Querhaus und Chor, die sich nicht zuletzt auch in der unterschiedlichen Struktur der sich ihnen anschließenden Nebenräume zeigt, voneinander zu trennen.

Der Langhausaufriß[2)]

Im Langhaus öffnet sich oberhalb der Pfeilerarkaden eine zweiteilige von einem reich profilierten Blend-

---

1) Abb. bei: J. Pick, Dom und Domschatz..., a.a.O., S.12
2) Abb. bei: J. Pick, a.a.O., S.17

bogen übergriffene Emporenöffnung, über der sich wiederum ein vierteiliges Triforium und ein Obergadenfenster befindet. Dieses System des Wandaufrisses in einer so gearteten Abfolge ist lediglich im Langhaus zu finden und hier stringent durchgehalten, so daß sich eine Abtrennung der Wandaufrisse von Langhaus und anderen Bauteilen der Kirche legitimiert.

Die Querhausaufrisse[1)]

Das Querhaus muß gegenüber dem Langhaus als vollkommen unterschiedlich in bezug auf den Wandaufriß gewertet werden. Abgesehen von geringfügigen Ausnahmen ist der Aufriß in der Emporen- und Triforienzone durch die ungerade Anzahl der Wanddurchbrechungen gegenüber der geraden Anzahl im Langhaus gekennzeichnet. Einer Arkadenöffnung im Erdgeschoß entspricht eine dreigeteilte mit Blendbogen übergriffene Empore, deren Mittelöffnung breiter und zugleich überhöht ist. War die Anzahl der Emporenöffnungen im Querhaus gegenüber dem Mittelschiff um eine Wanddurchbrechung vermehrt, so ist umgekehrt die Anzahl der Öffnungen in der Triforienzone des Querhauses um eine verringert. Jeweils wird hierdurch (Vermehrung/Verringerung um ein Element) die ungerade Anzahl erreicht. Auch in der Triforienzone ist die mittlere Durchbrechung akzentuiert, jedoch nur durch geringe Überhöhung, nicht durch Verbreiterung.

Die Gliederung der Stirnwände des Querhauses zeigt die größten Abweichungen von dem übrigen vierteiligen Wandaufriß im Limburger Dom. Dennoch ist er in seiner Grundstruktur in die Systematik des Querhausaufrisses integriert. Bis zum Ansatz des Triforiums entwickelt sich zwar der Aufriß der Stirnwand entsprechend z.B.

1) Abb. bei: J. Pick, a.a.O., S.17 und S.19

der jeweiligen benachbarten östlichen Querhauswand, jedoch schließt sich ein neues und nur hier auftretendes Motiv an. Nicht wie sonst überall lassen sich die vier Zonen streng voneinander trennen. Obergaden und Triforium scheinen miteinander verschmolzen. Die mittlere Einheit des Triforiums, die sonst nur leicht überhöht ist, übergreift in verbreiterter Form den gesamten Obergadendurchbruch in der Stirnwand; allerdings bewirkt ein kleines, sonst nirgends die Trennung der Zonen unterstreichendes, Gesims, das die seitlichen Elemente des ursprünglichen Triforiums gegen die höher gelegenen Wandteile abgrenzt, einen gegenläufigen, jedoch nicht dominant werdenden Eindruck. Triforium und Obergadenzone bleiben in ihrer Funktion als Laufgang und Lichtzufuhr erhalten; trotzdem ist eine wahrnehmbare exakte Trennung zwischen beiden sonst als Geschosse ausgebildeten Zonen nicht mehr erkennbar.

Weniger gravierende Ausnahmen im Querhausaufriß finden sich in den an die Seitenschiffe angrenzenden westlichen Wänden. In ihnen scheint eine Vermittlung von Langhaus und Querhaus beabsichtigt. Das Triforium ist hier noch viergliedrig, jedoch im Gegensatz zum Langhaus, wo zwar in Arkaden, Emporen wie auch Obergaden der Spitzbogen verwendet wird, das Triforium aber rundbogig ist, ebenfalls durch Spitzbogen abgeschlossen. Auch fehlt gerade oberhalb dieses Elements der Wandgliederung die Durchfensterung der Obergadenzone. Lediglich im Südquerhaus ist eine Variation in der Emporenzone festzustellen. Die Empore ist zwar schon dreiteilig, jedoch ist die mittlere Wanddurchbrechung nicht wie sonst im Querhaus extrem überhöht. Noch eine letzte Ausnahme ist an dieser Stelle anzumerken. In den Westwänden des Querhauses, jeweils in der nördlichsten und südlichsten Achse des Wandaufrisses, befindet sich hinter

der Arkadenstellung kein auch noch so kleiner Raum, nicht einmal eine Nische. Die Erdgeschoßarkadenstellung ist hier als einzige im gesamten Bau der Georgskirche eine Blendarkade.[1)]

Der Choraufriß[2)]

Während man vom Wandaufriß in Langhaus und Querhaus durchweg unterschiedliche Eindrücke erfährt, scheint der Aufriß des Chores eine vermittelnde Stellung einzunehmen, indem er eine Art von Kompromiß zwischen der geraden Anzahl der Elemente im Langhaus und der ungeraden Anzahl der Elemente im Querhaus herstellt. Zu einer Arkadeneinheit gehören in der Emporenzone eine dreiteilige Durchbrechung, deren Form der im Querhaus aufs engste verwandt ist, in der Triforienzone aber eine vierteilige, die eher dem Langhaus als dem Querhaus zuzugehören scheint. Man darf sich bei diesem Urteil jedoch nicht täuschen lassen. Erst bei intensiver Betrachtung wird dem Auge bewußt, daß die beiden jeweils mittleren der vier Durchbrechungen überhöht sind. Hat man dies jedoch einmal wahrgenommen, läßt sich hiervon kaum noch abstrahieren. Ob es sich nur um die Überhöhung einer oder zweier Öffnungen handelt, die sich in einer mittenbetonenden Stellung befinden, scheint gleichgültig. Die Triforienzone, die zunächst vordergründig als Übernahme eines Bestandteiles des Langhauses erschien, ist vielmehr als einziges Detailmotiv ein vermittelndes zwischen Langhaus (4 Durchbrechungen/gerade Anzahl) und Querhaus (Überhöhung der Mittelstellung) in der architektonischen Gestaltung des Chores. Als Ergebnis der Betrachtung dieses Bauteils kristalli-

---

1) Eine Erklärung hierfür scheint die für die Ecktürme nötige Massivität der Wand zu sein.
2) Abb. bei: J. Pick, Dom und Domschatz..., a.a.O., S.11

siert sich also heraus, daß die Struktur des Chores stärker der des Querhauses als der des Langhauses verwandt ist.

Schema der Aufrisse[1]:

	Langhaus	Querhaus		Chor
Obergaden	a	[a / | / a] [3]	a	a
Triforium	aaaa	abba	aba	abba
Emporen	[aa] [2]	[aba]	[aba]	[aba]
Arkaden	a	a	a	a
		Stirn-wände	West- und Ost-wände	

1) ohne die Variationen in den Details wie auch ohne Berücksichtigung des westlichen Aufrisses des Langhauses

2) Die Klammern im schematisierten Wandaufriß geben übergreifende Blendbögen an.

3) Obwohl die Darstellungsweise [a / b] die Ambivalenz der Wahrnehmung des Motivs nicht zum Ausdruck kommen läßt, rechtfertigt sie sich aus dem Versuch einer Schematisierung. Genaugenommen müßten zwei Möglichkeiten der Sichtweise Darstellung finden, deren gleichzeitige Wahrnehmung kaum möglich ist: [a / -] oder [- / b].

Das Zeichen - bedeutet, daß das Element je nach Sichtweise in dieser Ebene nicht in der eigentlichen Funktion wahrgenommen wird.

Der Bauverlauf

Nachdem die Vielfalt im Wandaufriß aufgezeigt wurde, stellt sich die Frage, worin die Ursachen hierfür und ihre Auswirkungen liegen. Meiner Ansicht nach läßt sie sich nur über eine Betrachtung des Bauverlaufs und eine anschließende genaue Analyse der Einflüsse und der Raumstruktur klären.

Die wichtigsten Theorien

Die Theorien zum Bauverlauf des Limburger Doms sind so zahlreich und unterschiedlich, daß man geradezu von einer Geschichte der Diskussion um den Bauverlauf der Georgskirche im 20. Jahrhundert sprechen kann.[1)]

Bereits im Jahre 1911 unternimmt Hermann Kunze, nachdem der Bau bis zu diesem Zeitpunkt als einheitlich geplant und ausgeführt angesehen wurde, einen ersten Versuch, den ursprünglichen Bauablauf zu rekonstruieren.[2)] Auch er, wie nach ihm Georg Dehio im Jahre 1919[3)], geht von einem Bauverlauf des Limburger Doms in zwei grundsätzlich zu unterscheidenden Phasen aus.
Der ersten Phase wird die Grundrißplanung, die der heimischen Tradition eng verbunden zu sein scheint, zugeschrieben, die Ausführung des aufgehenden Mauerwerks jedoch nur bis in Höhe des Emporenfußbodens. Der Chor dagegen war in dieser Ausführung des ersten Bauplans noch nicht enthalten. In der zweiten Bau-

---

1) Klärungsversuche zu den schräg gestellten westlichen Querhauswänden hat es bereits früher gegeben, ohne daß die Einheitlichkeit des Bauverlaufs in Frage gestellt worden wäre.
Vgl.: F. Luthmer, a.a.O., S.85 und L. Sternberg, a.a.O., S.100
2) H. Kunze, a.a.O., S.33ff.
3) G. Dehio, a.a.O., S.288ff.

phase entstanden, diesen Theorien zufolge, das aufgehende Mauerwerk von der Höhe des Emporenfußbodens an und der Chor, die gänzlich als Verarbeitung französischer Baugedanken angesehen wurden. Schematisch dargestellt würde diese These eine waagerechte Zäsur, mit Ausnahme des Untergeschosses des Chores, durch den gesamten Kirchenbau bedeuten. An dieser Stelle läge die Trennungslinie zwischen einem spätstaufischen Untergeschoß und einem frühgotischen Aufbau.

Nur wenige Jahre später beschäftigte sich Ernst Gall[1] erneut mit dem Problem des Bauverlaufs. Vor dem Hintergrund kunstlandschaftlicher Einflüsse aus Frankreich stellte er seine Theorie auf. Die heute nahezu unbeachtete Theorie, von Hermann Kunze entwickelt und von Georg Dehio übernommen und weiter vertreten, verwirft Gall vollkommen zugunsten seiner eigenen. Nicht mehr eine waagerechte Zäsur im Bauverlauf, sondern eine senkrechte zwischen Querhaus und Langhaus soll seiner Ansicht nach der entscheidende Einschnitt im Bauverlauf gewesen sein. Hierfür führt er einige kaum widerlegbare Beweise an, die er, wie er selbst sagt, noch vermehren könnte und auf die später genauer eingegangen werden soll. Für ihn ist die Nahtstelle zwischen Langhaus und Querhaus nicht nur Endpunkt einer älteren und Beginn einer neueren Bauphase, sondern auch die Scharnierstelle einer Planänderung.

Im Anschluß an die Arbeit von Gall wurde die Diskussion um den Bauverlauf längere Zeit nicht weitergeführt. Erst im Jahre 1935, anläßlich der 700 Jahr-

---

1) E. Gall, St. Georg in Limburg an der Lahn und die nordfranzösische Frühgotik, in: Festschrift für Adolf Goldschmidt, Leipzig 1923, S.7-24

feier der Altarweihe, erschienen wiederum zwei Arbeiten über den Limburger Dom, die neue Meinungen zum Bauverlauf vorstellten.

Zum einen ist es Leo Sternberg[1], der den gesamten Bau einem in Frankreich geschulten Meister zuschreiben möchte, um die seiner Ansicht nach bestehende Einheitlichkeit der Anlage auch auf diese Weise zu manifestieren. Eine neue Idee sieht er lediglich mit der so ungeschickt vertuschten Nahtstelle beginnen. Für Sternberg existiert die Baunaht prinzipiell nicht. Die Einheitlichkeit des Werks eines Genies, das lediglich im Querhaus eine Variation seines vielfältigen Könnens in einem geschlossenen homogenen System vorführt, scheint für ihn fraglos sicher.

Ganz anders der mit Sternberg gleichzeitige Willy Weyres.[2] Im Gegensatz zu Sternberg, der entsprechend seiner Intention natürlich die Theorien von Kunze, Dehio und zum Teil auch von Gall verwirft, treibt Weyres die Diskussion über den Bauverlauf auf die Spitze. Anhand von Vergleichen von Kämpferprofilen, die er glaubhaft vorführt (eine Nachprüfung habe ich mir aus noch zu erläuternden Gründen erspart), glaubt Weyres, eine Abfolge der Bauphasen konstruieren zu können.
Zwei Möglichkeiten der Rekonstruktion sind es, die Weyres ins Auge faßt. Die eine These weist eine Abfolge von vier, die andere von fünf Baumeistern auf. Beiden Theorien ist gemein, daß in jedem Fall ein Meister zu Baubeginn eine starke Einflußnahme auf die horizontale Erstreckung der Kirche, also den Grundriß genommen hat. Unter seiner Leitung werden alle Außenmauern bis auf die nördliche des Seiten-

---

1) L. Sternberg, a.a.O., S.98ff.
2) W. Weyres, a.a.O., S.27ff.

schiffs in Emporenhöhe hochgeführt. Nach Weyres verläuft der weitere Bauvorgang, wie schon im Anfang meiner Arbeit angedeutet, entgegen den normalen Gepflogenheiten im Kirchenbau, im großen und ganzen von Westen nach Osten. Zunächst entsteht, auch dies ist wiederum beiden Theorien gemein, unter dem zweiten Baumeister die Idee des Langhauses. Er errichtet nach Weyres zwar nur eine Seite, die andere wird jedoch von seinem Nachfolger entsprechend ergänzt. Ob dieser es dann ist, der auch am Querhaus Hand angelegt oder bereits ein vierter, der mit dem Aufbau des Querhauses ab Emporenhöhe beginnt, ist wohl die entscheidende Frage, die die Differenz zwischen den beiden Theorien von Weyres ausmacht. Einem letzten Meister, dem vierten bzw. fünften, werden nur noch Veränderungen der Chortriforien, die Wölbung und die Vierungskuppel zugeschrieben.

Die Problemstellung

Seit Weyres hat es in der Literatur keine entscheidenden neuen Vorschläge zum Bauverlauf mehr gegeben.[1] Die Unsicherheiten in seiner Theorie, die trotz der genauen Überprüfung der Kämpferprofile weiter bestehen, werden sich wohl kaum noch exakter beheben lassen. Was an neuerer Literatur den Bauverlauf abhandelt, rezipiert Weyres und vertraut, häufig ohne hinzuschauen, auf das bedeutend ältere Urteil, das von Sternberg, aber auch selbst von Weyres und noch in jüngster Zeit von Kubach/Verbeek übernommen wurde: trotz unterschiedlicher Bauphasen ist immer noch die konzeptuelle Einheitlichkeit des Bauwerks gewahrt.[2]

Sicherlich ist es möglich, daß die Einheitlichkeit eines Bauwerks trotz einer Reihe zu unterscheidender Bauphasen und wahrscheinlich auch Baumeister erhalten bleibt. Eine Feststellung wie die von Weyres, die letztlich nur den Ablauf der handwerklichen Arbeit festlegt, macht aber noch keine Aussage darüber, ob der Eindruck, den das Bauwerk vermittelt, ein einheitlicher ist oder nicht. Auch die Frage nach den Baumeistern ist im Grunde genommen durch die Arbeit von Weyres nicht beantwortet. Die Unterscheidung zwischen Plan (bzw. planendem Baumeister, nicht weiterführendem) und handwerklicher Ausführung ist das Problem, bei dem Weyres' Theorie nicht greift. Auch die möglicherweise gerechtfertigte Annahme von in einer Bauhütte auf Vorrat gearbeiteten Werkstücken, die erst später Verwendung fanden, sind ein weiterer Schwachpunkt seiner Theorie.[3] Obwohl der

---

1) E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.666
2) Vgl.: L. Sternberg, a.a.O., S.97: "Ein Werk aus e i n e m Guß." / W. Weyres, a.a.O., S.44: "... und doch zeigt der Dom die erhabene innere Einheit eines großen Kunstwerks." / E. Kubach/A. Verbeek, ebd.
3) Vgl.: E. Kubach/A. Verbeek, ebd.

von Weyres vorgeschlagene Ablauf des Bauvorgangs als ziemlich gesichert gelten kann, ist seine Theorie für mich in dieser Arbeit von geringerer Bedeutung. Mit ihr ist eine Aussage zum eigentlichen Kern, nämlich der Raumstruktur, nicht möglich. Weyres' Theorie kann lediglich dazu dienen, Schlüsse zur Konzeption des Raumes, die auch kunstlandschaftlich beeinflußt sein kann, aufgrund der Beobachtung stilistischer Veränderungen der Steinbearbeitung zu bestätigen.

Kritischer in dieser Hinsicht, wenn auch noch nicht ausreichend, sind zweifelsohne alle vorangegangenen Theorien, deren Grundlage nicht die Steinbearbeitung, sondern die stilistische Unterscheidung und die kunstlandschaftliche Herleitung der Einflüsse war. Doch auch Gall, der in dieser Hinsicht am weitesten vorstieß, bleibt bei seiner Untersuchung in einem Stadium stecken, in dem er die unterschiedlichen, von ihm bereits erkannten Einflüsse gerade in Hinsicht ihrer Bedeutung für den Raum nicht weiter erläutert. Auch die von ihm entdeckte und als solche bezeichnete Planänderung, das Querhaus mit einem Umgang in der Emporenzone zu versehen, wird nur als neuer, bezüglich des Bauverlaufs zu spät berücksichtigter kunstlandschaftlicher Einfluß gewertet, ähnlich wie die Gestaltung der Querhausstirnwände oder anderer Architekturmotive, für die ein solcher Aufwand aufgrund zeitiger Berücksichtigung nicht betrieben werden mußte (und die daher für uns im Baubefund nicht mehr erkennbar sind).

Versucht man jedoch die unterschiedlichen architektonischen Teile auf ihre Wirkung bezüglich des Raumes zu untersuchen, so muß man, was nun überprüft werden soll, mit dem aus dem 19. Jahrhundert uns überkommenen Urteil, daß der Raum ein einheitlicher sei, brechen. Es scheint meiner Ansicht nach das

Trauma der Forschung zu sein, die Variationen im Wandaufriß nicht so weit auszudeuten, daß an der in der Literatur nahezu übereinstimmend beschworenen Einheitlichkeit gerüttelt werden muß.

Sicherlich hat Gall mit dem Wort 'Planänderung' für das nachträgliche Anbringen der Emporen im Querhaus den richtigen Begriff gewählt; leider hat er es aber nur hierauf bezogen. Nicht, daß nur ein neues Motiv, nämlich der Umgang um das gesamte Querhaus -Emporen in den Stirnwänden des Querhauses können auch ohne Verbindungsgänge in den West- und Ostwänden des Querschiffes vorkommen[1] - auftaucht, ist entscheidend, sondern, daß es unter größten Anstrengungen eingebracht wird.

Man denke nur an die Gliederungen der Nord- und Südwand des jeweils östlichsten Langhausemporenjoches, das schon Gall dazu bewegt hat, an eine ursprüngliche Konzeption nicht zu glauben; an die Verbreiterung des Emporenumgangs durch ein Vorkragen der Bodenplatten, vor allem aber an die erhebliche, notwendig gewordene Verstärkung der Mauer, die die Überschneidungen der hintergriffenen Blendbogengalerie am Obergaden der Außenwand und an den Fensterbuchtungen verursacht; aber auch an die einseitige Verjüngung des Querhauses, nämlich die Schrägstellung der Westwände zu den Stirnwänden hin, damit die Querhausecktürme zur zusätzlichen Sicherheit funktional als Widerlager der Schubkräfte wirken können.

Doch die Auswirkungen der Planänderung zeigen sich nicht nur in diesen schneller augenfällig werdenden Veränderungen. Beispielsweise ist die gesamte

---

1) Z. B.: Alt- St. Peter/Rom, St. Michael/Hildesheim

äußere Gestalt der Querhausstirnwände davon betroffen. So sieht man, daß es bei der Gestaltung nicht verhindert werden konnte, daß eine leichte Westlastigkeit der Gliederungs- und Schmuckelemente entstand. So sind die Fenster der Untergeschosse der Stirnwand eindeutig nach Westen versetzt. In den Obergeschossen sind feinere Kunstgriffe zur Erhaltung der Symmetrie angewandt. Die westlich gelegenen Elemente, sowohl die der Blendbogengalerie als auch die der Durchbrechungen im Giebel, sind gegenüber den östlichen schmaler ausgeführt. Den östlichen Elementen steht eine größere Breitenerstreckung zu. Dies sieht man vor allem an den unterschiedlichen Spannweiten der entsprechenden Bögen beziehungsweise Blendbögen im Giebel. Hier wird auch die Anzahl der übergriffenen Bogenstellungen im Osten um eine vermehrt. Damit nun aber der östliche Eckturm entsprechend dem westlichen tatsächlich eine Eckposition einnehmen kann, die ihm bei symmetrischer Gestaltung gar nicht zustünde, treten nicht nur die bisher geschilderten Veränderungen auf, sondern auch ein Querhausgiebel mit unterschiedlichen Schenkellängen. Dies alles dient dazu, dem westlichen, behelfsmäßig wirkenden Emporenumgang im Inneren einen breiteren, planvoller wirkenden östlichen gegenüberzustellen. Erreicht wird dies ferner durch die Apsiden, die vom Umgang ausgehen und dem am Äußeren nicht erklärbaren Eckeinbau zwischen Querhaus und Chorumgang bis in Emporenhöhe einen Sinn geben.

All das soll nach Gall und anderer Autoren Meinung nur um des Umgangs selbst willen geschehen sein? Ich glaube, dieser Ansicht muß widersprochen werden. Der neue Baumeister, von dem Gall spricht, der an dieser Stelle sein Werk beginnt und im Querhaus nun seine eigenen Ideen verwirklicht, hätte nicht derartig komplizierte, zum Teil nachträgliche Ver-

änderungen vorgenommen, wenn sie nicht unabdingbar für sein neues Konzept gewesen wären. Er beginnt einen neuen Bauabschnitt, der eindeutig von dem vorhergegangenen getrennt werden muß, auch wenn er, was ich für unwahrscheinlich halte, aber nach Weyres möglicherweise der Fall sein soll, die nördliche Langhauswand entsprechend der südlichen vollendet hat.[1)]
Gall hat diese Stelle gefunden, an der der neue Plan verwirklicht wird. Er hat jedoch nicht die Ausmaße der von ihm entdeckten Planänderung erkannt. Er sieht nicht die Zusammenhänge der unterschiedlichen Aufrisse in Chor und Querhaus, die eine über die Unterschiede der kunstlandschaftlichen Einflüsse hinausgehende fundamentale Gemeinsamkeit und eine entsprechende Differenz gegenüber dem Langhaus haben.

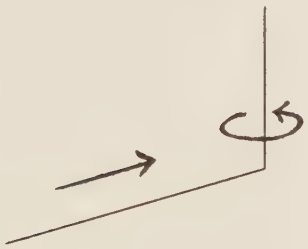
Der Übergang von Langhaus zu Querhaus also ist die Scharnierstelle, an der die Raumstruktur ihre grundlegende Veränderung erfährt, nämlich die vom Longitudinal- zum Vertikalraum, vom basilikalen zum zentrierten Raum. Nur so läßt sich das von mir zu Beginn der Analyse des Innenraums genauer beschriebene unbewußte Betrachterverhalten verstehen - die zunächst zielstrebige Annäherung an den Chor, die dann zugunsten des Verweilens in der Vierung aufgegeben wird. Meine These eines Bruches der Raumkontinuität wird nahezu dadurch bewiesen, daß die vorrangige Wahrnehmung -also die der Gesamtheit des Raumes, nicht die des Details- derart verläuft.

---

1) Hierfür spricht, daß die nördliche Langhausempore zum Querhaus hin bereits mit dem für Querhaus und Chor üblichen Architekturmotiv (dreiteilige Emporenöffnung mit sowohl verbreiterter als auch gestelzter Mittelöffnung) abgeschlossen wird, während die südliche ein von der Struktur her ähnliches, jedoch im Detail nicht übereinstimmendes Motiv (die Mittelöffnung ist hier nicht gestelzt) aufweist; dagegen die auf beiden Seiten gleichermaßen ungeschickte Lösung des Durchgangs zum Querhausumgang.

Der basilikale, horizontale Raumteil wird längs einer Achse durchschritten; der zentrierte vertikale wird im Umschreiten einer Achse wahrgenommen.

Skizze zur schematisierten Raumwahrnehmung



Es ist jedoch nicht das Betrachterverhalten, das ich zur Stützung meiner These anführen möchte. Das Betrachterverhalten ist lediglich die Auswirkung der Raumkonzeption, ein Anzeigemechanismus, der ermutigt, eine Rauminterpretation zu versuchen. Daß im Zusammenhang mit der Baunaht zwischen Langhaus und Querhaus auch unterschiedliche kunstlandschaftliche Einflüsse wirksam werden, soll ebenso im Anschluß erläutert werden. Auch die Nebenräume mit ihrem engeren oder geringeren Bezug zum Hauptraum weisen in diese Richtung. Während im Langhaus der Bezug eindeutig ist (eine Ausnahme bilden die Räume unter der Zweiturmfassade), ist er in östlicher Richtung ab der Baunaht deutlich schwächer.

Dennoch ist auch hier der Beweis für die These nicht zu finden. Die Nebenräume selbst sind nicht dazu geeignet, den entscheidenden, verändernden Einfluß auf den Hauptraum zu nehmen. Sie sind zwar verantwortlich für das flachere oder tiefere Hinterfangensein des Wandaufrisses und seines Abstandes zur dahinterliegenden, begrenzenden Mauer und somit für die gegenüber dem Langhaus bedeutend günstigere Beleuchtungssituation in Chor und Querhaus; jedoch ist hierin nur ein zur vermuteten Raumstruktur sich parallel verhaltendes Symptom zu erkennen, das bestenfalls das Phänomen begleitet, jedoch nicht auslöst.

Raumstruktur und kunstlandschaftliche Einflüsse im Innenraum - eine Wechselbeziehung -

Der Grundriß

Die erste Bestätigung der eben geäußerten These verschiedenartiger Raumstrukturen liefert der Grundriß. Bereits Dehio wandte ihm in seiner Bauphasentheorie indirekt große Aufmerksamkeit zu, indem er irrtümlich in den Erdgeschoßarkaden rheinische Einflüsse zu entdecken glaubte. Zwar sind es, wie Weyres vermutet, nicht die Arkaden, die einem ersten Baumeister zugeschrieben werden, sondern der Grundriß der Außenmauern; diese scheinen jedoch implizit von Dehio mit intendiert. Der 'wahre Kern' der Überlegungen Dehios' liegt also in der Bestimmung der Gesamterstreckung der Kirche.[1] Nicht die Arkaden, sondern der Grundriß ist typisch rheinisch.

So ist denn auch auf die nahezu identischen Ausmaße der Limburger Georgskirche mit der Liebfrauenkirche in Andernach hingewiesen worden[2], an denen man wohl kaum vorbeisehen kann und die auch eindeutig für eine Orientierung an der heimischen Tradition sprechen.[3]

---

1) ... evtl. auch der Höhe des Emporenfußbodens durch die Außenmauer, die Dehio erwiesenermaßen fälschlich dazu verleitet haben mögen, die gedrungenen Pfeilerarkaden einer ersten (spätstaufischen) Bauphase zuzuordnen. Auch der von ihm der zweiten (frühgotischen) Bauphase zugeordnete Umgangschor im Untergeschoß kann auf Vorbilder rheinischer Provenienz zurückgehen. (z.B.: Maria im Kapitol/Köln oder die Zisterzienserabtei/ Heisterbach- Vgl.: E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.389ff. bzw. 557ff.) Siehe auch das Kapitel zum Bauverlauf.

2) P. Klein, a.a.O., S.82

3) Andernach war in vielerlei Hinsicht Vorbild für Limburg. Das Portal ist schon zur Sprache gekommen; Emporen und Westfassade folgen noch.

Dennoch ist der Grundriß der Georgskirche von seinem vermutlichen Vorbild in den absoluten Maßen grundlegend zu unterscheiden, obwohl es sich in beiden Fällen um einen mehr oder weniger in der Längserstreckung gedrungenen Grundrißtyp handelt.[1] Limburg hat im Gegensatz zu Andernach ein Querhaus, das für die Raumwirkung einen fundamentalen Unterschied bedeutet. Die Kirche erhält hierdurch ihre Kreuzform. Während in Andernach drei quadratische Joche die Abfolge des Langhauses bilden, bevor Chorjoch und Chor ansetzen, ist in Limburg das Langhaus lediglich aus zwei Jochen gebildet; das dritte Joch in Limburg ist bereits ambivalent nicht mehr nur dem Langhaus, sondern auch dem Querhaus zuzuordnen; es entsteht eine ausgeschiedene Vierung. Dies hat zur Folge, daß die Erstreckung von Westen, vom Eingang, nach Osten, zum Altar, im Schnittpunkt Langhaus/Querhaus zwei mit dem Chorarm konkurrierende gleichwertige Alternativen, die Querhausarme, bekommt. Sie sind durch die jeweils einmalige Anwendung des Vierungsquadrates entsprechend jedem Langhausjoch gebildet. Der Chorarm erreicht trotz Anwendung eines halben Moduls als Chorvorjoch und sich anschließendem Halbrund in etwa die gleiche Tiefenerstreckung wie die Querhausarme. Dies alles bedingt, daß die Grundform der Georgskirche durch die des lateinischen Kreuzes bestimmt ist. Es handelt sich hierbei um eine Form, die alle Möglichkeiten in sich birgt, eine Basilika mit einem Zentralraum zu verknüpfen.

Klarer als im Limburger Grundriß zeigt sich die Tendenz zu zentralisierenden Anlagen schon in den Grundrissen der Dreikonchenanlagen des Rheinlandes[2]:

---

1) Abb. bei: E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.44

2) Exemplarisch sei auf Abb. der heute noch im wesentlichen unveränderten Bauten in Köln hingewiesen bei:
(Fortsetzung der Fußnote auf der nächsten Seite)

Unserer Lieben Frau in Roermond, St. Quirinus in Neuß, St. Aposteln, Groß- St. Martin und St. Andreas sowie St. Maria im Kapitol in Köln. Jeweils drei gleichförmige mächtige Apsiden bilden zusammen mit meist halben Chorvorjochen (eigentlich 'Apsidenvorjochen') und der Vierung einen zum Zentralraum tendierenden Raumkörper, der zur vierten, nicht mit einer Apsis belegten, Seite in einen basilikalen, longitudinalen Raum übergeführt ist.
Ähnliche Tendenzen fanden sich zeitlich schon vor der ersten der genannten Dreikonchenanlage, St. Maria im Kapitol, gegen Abschluß der ottonischen Epoche. Mit St. Michael in Hildesheim und der Entstehung der ausgeschiedenen Vierung wird dieses Problem der Verbindung unterschiedlicher Raumtypen erstmalig aufgegriffen. Verallgemeinert gesprochen ist die Michaeliskirche eine Basilika, die die jeweils an ihrem Abschluß liegenden Zentralräume verbindet.[1)] Dies wird erst durch die ausgeschiedene Vierung möglich. Das Grundquadrat, das in allen zitierten Kirchenbauten das Zentrum bzw. in St. Michael zwei konkurrierende Zentren bildet, damit aus einer gleichartigen Öffnung in verschiedene Himmelsrichtungen sich gleichwertige Räume entwickeln, ist elementare Voraussetzung. In St. Michael ist diese Aufgabe noch nicht so ideal gelöst wie wenige Jahre später im Triconchos. Die Öffnungen der Vierung in St. Michael sind gleichwertig, während die angrenzenden Räume, Engelsemporen und östliche bzw. westliche Choranlagen, noch um die optische Vorherrschaft ringen.

(Fortsetzung der Fußnote)
E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., Grundrisse von St. Aposteln, S.517, St. Maria im Kapitol, S.559 und Groß- St. Martin, S.573

1) Abb. bei: H. Beseler/H. Roggenkamp, a.a.O., Tafel IV/V

Dennoch sind hier die Anfänge derartiger Raumverknüpfungen zu sehen. Ohne die ausgeschiedene Vierung wirkt entweder das Querhaus als Riegel, der Chor und Langhaus trennt, oder ein durchlaufendes Langhaus degradiert die Querhausarme zu Annexräumen.[1)]

Jedoch lassen sich neben den eben angeführten Vorstufen für den Grundriß der Limburger Georgskirche noch andere Quellen für dessen Ausformung finden.

War Andernachs Liebfrauenkirche ausschlaggebend für die absoluten Maße und die Dreikonchenanlagen, die ohne die ausgeschiedene Vierung nicht hätten entstehen können, möglicherweise für die Ausformung des Doms zu Limburg im Grundriß als lateinisches Kreuz, so ist weiterhin eine unverkennbare Affinität zu einem anderen, ihm im Detail näherstehenden Typus festzustellen: Die Prämonstratenser-Abtei Arnstein darf als Vorbild für Limburg in der Disposition der Raumkompartimente gelten.[2)]

Zwar hat Arnstein im Gegensatz zur Georgskirche einen Westchor mit flankierenden Türmen und dadurch kein Portal auf der Hauptachse, sondern ein solches, das nach Durchschreiten einer kleinen Vorhalle unter dem nördlichen Westturm ins Seitenschiff führt. Im übrigen aber erscheint der Vorbildcharakter eindeutig. Die gotischen Veränderungen, die diesen Eindruck zunächst verschleiern, lassen sich leicht aus dem Grundriß, den es im Moment nur zu betrachten gilt, herausdividieren. Vor dem gotischen Umbau war Kloster Arnstein eine dreischiffige Basilika mit einem östlichen Quer-

---

1) E. Kubach/V.H. Elbern, Das frühmittelalterliche Imperium, Baden-Baden 1968, S.76, Fig.24
2) E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.61

schiff, drei Ostchören und einem Westchor.[1] Die Wölbung der Seitenschiffe, die heute noch ihrem ersten Zustand entspricht, läßt vermuten, daß entsprechend dem gebundenen System vier Seitenschiffkompartimente die Fläche eines Langhauskompartimentes gefüllt hätten. Allerdings gilt als ziemlich gesichert, daß die Klosterkirche in ihrem Ursprungszustand vor der gotischen Veränderung der Hochschiffwände und -decke als auch der Osttürme und -chöre flachgedeckt war. Dennoch läßt sich auch bei der Rekonstruktion einer Flachdecke nicht an der zweimaligen Verwendung des Grundmoduls -des Quadrats, das durch die Durchkreuzung von Mittelschiff und Querhaus entsteht- im Langhaus vorbeisehen. Auch ohne Wölbung, die die These der Abhängigkeit zweifelsfrei bewiesen hätte, wird das Mittelschiff, das nach Westen durch den ursprünglichen Chor mit halbem Chorvorjoch zwischen den Türmen, an den Seiten durch die ursprünglichen Seitenschiffe und im Osten durch das aus drei Quadraten im wesentlichen ebenfalls im ersten Zustand befindliche Querhaus begrenzt ist, durch zwei Quadrate gebildet.

Somit sind Limburg und Arnstein in den relativen Erstreckungen von Langhaus und Querhaus als einander entsprechend zu bezeichnen. Lediglich der Hauptchor in Kloster Arnstein unterscheidet sich von der Georgskirche. Er wird im Gegensatz zum halben Chorvorjoch plus Apsis, um die Erstreckung der Querhausarme an die des Chores anzugleichen, in Arnstein aus einem ganzen Chorjoch gebildet.

Noch ein weiterer Bau scheint abhängig vom Grundrißtyp Arnsteins zu sein und Vorbildcharakter für Limburg zu haben, wenn es diesem nicht gleichzeitig ist:

---

1) G. Siedenkamp, Kloster Arnstein an der Lahn, Tübingen o.J., S.16f.

Es handelt sich um St. Peter in Sinzig.[1)]
Auch St. Peter hat einen Limburg nahezu identischen Grundriß, jedoch ohne Westturmfassade. Außerdem weicht lediglich die Erstreckung des Hauptchores vom Limburger Grundriß ab. Dies scheint die Pfarrkirche aus Sinzig noch enger mit der Klosterkirche in Arnstein zu verbinden.

Dennoch zeigen die beiden letzteren Bauten auf prinzipiell identischem Grundriß in der Raumerfahrung gegensätzliche Tendenzen.

Während sich Arnstein, das zeitlich und geographisch eher als Vorbild für Limburg geeignet sein dürfte, vorrangig als Longitudinalraum ausbildet, demonstriert das wahrscheinlich mit Limburg gleichzeitige Sinzig, daß auf gleichem Grundriß andere Qualitäten, nämlich die des Vertikalraums, zum Tragen kommen können. Georg Dehio hat diese Qualitäten erkannt, als er Sinzig einen "verkappten Zentralraum"[2)] nannte. Er begründete sein Urteil jedoch vorrangig mit dem Wandaufriß, nicht mit dem Grundriß.[3)]

Der Limburger Grundriß, der mit den oben angeführten Beispielen, wie eben gezeigt, Ähnlichkeiten in relativen Erstreckungen aufweist, dürfte somit sowohl die Arnsteiner Tendenz zum 'Longitudinalraum' als

---

1) E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.1036, Abb.S.1037 - Das Corpus zur Romanischen Baukunst gibt für Sinzig einen Baubeginn ab 1220 an. Zwar wird Limburg oft früher datiert, so daß nicht einmal Gleichzeitigkeit, sondern eine umgekehrte Vorbildlichkeit der Fall wäre. Meine Vermutung jedoch auf einen späten Baubeginn in Limburg scheint wenigstens eine gewisse Parallelität in der Anfangsphase zu rechtfertigen.
2) G. Dehio, a.a.O., S.234f. - Hierauf wird im Verlauf der Arbeit noch eingegangen.
3) Dehio verweist vor allem auf die Abbildungen des Wandaufrisses des Langhauses und der Ostansicht, obwohl er auch den gedrungenen kreuzförmigen Grundriß erwähnt.

auch zum Sinziger 'Zentralraum' in sich tragen, zumal ersterer durch die Verkürzung des Chorarms noch günstigere Bedingungen vorfindet.[1)]

Der Innenraum

Doch nicht, daß eine der beiden vorangelegten Möglichkeiten allein zutrifft, soll im folgenden am Limburger Wandaufriß bewiesen werden, sondern, daß beide Möglichkeiten der Raumkonzeption auf der Basis eines multifunktionalen Grundrisses miteinander verknüpft sind:

Auf gedrungenem rheinischen Grundriß entsteht zunächst das longitudinale Langhaus. Es zeichnet sich durch eine Viergeschossigkeit aus, die durch Arkaden-, Emporen-, Triforien- und Obergadenzone gebildet wird. Ab der erwiesenen Baunaht wird der Bau mit geändertem Plan fortgeführt: d.h. mit vertikalisierendem Querhaus und Chor, jedoch im vorgesteckten Rahmen der Viergeschossigkeit mit den bewußt konzipierten Variationen gegenüber dem Langhaus. Dies geschieht, um die äußerliche Stringenz nicht vollkommen zu brechen.

Doch bevor diese These, die die zentrale bei der Behandlung des Raumes der Limburger Georgskirche ist, überprüft wird, gilt es, nach Ursachen zu suchen, die in Limburg einen vierteiligen Wandaufriß entstehen ließen.
Zweifellos ist in erster Linie die Übernahme eines frühgotischen französischen Wandaufrisses hierfür verantwortlich. Das prinzipiell französische Aufrißsystem im Langhaus, nach dessen Quelle bzw. Quellen noch zu fragen sein wird, ist jedoch nur der faktische

---

1) Vgl. auch die grundsätzliche Ähnlichkeit mit den Dreikonchenanlagen in der allgemeinen Struktur des Grundrisses.

Befund, nicht die Erklärung seines plötzlichen Auftauchens. Doch tritt ein solches System nicht vollkommen unvermittelt auf. Es lassen sich vor der Entstehung der Georgskirche Wegbereiter finden, die eine Bereitschaft für die Übernahme eines fremden Systems nicht ganz so unerwartet erscheinen lassen. Sicher ist, allgemein gesprochen, die heimische Tradition dieser Wegbereiter.

Vornehmlich in den letzten Jahren vor dem Baubeginn in Limburg tritt verstärkt eine Tendenz zur Auflösung der Wand auf, vor allem im Bereich der Sanktuarien zur Mehrschichtigkeit hin, extremer formuliert, zur Zweischaligkeit unter häufiger Anwendung von Laufgängen. Man denke nur z.B. an die spätromanischen Dreikonchenanlagen oder etwa an die Stiftskirche in Münstermaifeld.[1] Diese Entwicklung dürfte sich der Entstehung eines französischen Wandaufrisses in Limburg mit Sicherheit als dienlich erwiesen haben, auch wenn in ihr letztlich die Antithese der französischen Konstruktionsprinzipien, nämlich die Verlagerung der Ableitung der Schubkräfte in den Innenraum, Anwendung findet. Derartige Tendenzen mögen also einen wegbereitenden Charakter gehabt haben, dennoch lassen sich hier keine näher mit dem Limburger Langhaus verwandten architektonischen Anstöße herleiten.

Eher bieten sich die Emporenbauten im Rheinland[2] um die baugeschichtlich bedeutsamen Zentren Köln und Koblenz als Vorstufe an. Bereits ca. ein Jahrhundert vor dem Baubeginn in Limburg zeichnet sich

---

1) Abb. zu den Dreikonchenanlagen exemplarisch bei: E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.520 und S.573 bzw. für Münstermaifeld S.812

2) P.O. Rave, Der Emporenbau in romanischer und frühgotischer Zeit, Bonn/Leipzig 1924, S.98ff.

dieses Gebiet durch eine große Bereitschaft zum Bau von Abseitemporen vielfältiger Gestalt aus. Hierbei lassen sich zwei Grundtypen klar voneinander unterscheiden.

Zum einen die weit und hoch geöffneten, oft zweiteiligen Emporen, deren Bezugnahme auf das darunter liegende Arkadengeschoß kaum deutlicher und direkter sein kann. Daß in ihnen ein Wegbereiter für die Emporenzone des Langhauses in Limburg zu sehen ist[1], kann kaum bestritten werden, vor allem dann nicht, wenn man z.B. an die Emporen in der Andernacher Liebfrauenkirche[2] denkt, die ja auch sonst in manch anderer Hinsicht 'vorbildlich' war.

Zum anderen den Grundtypus, der -betrachtet man das gesamte Rheinland- vielleicht sogar als Sonderform bezeichnet werden kann. Behandelt man jedoch den Limburger Dom und sucht nach Wegbereitern für die Wandauflösung, so muß man ihn als den das Lahntal beherrschenden Emporentypus erkennen.
Entstanden ist diese Form der Empore, deren Auftreten zugleich das erste Auftreten von Emporen am Mittelrhein überhaupt ist, in der kleinen Kirche St. Johann in Niederlahnstein an der Mündung der Lahn. Noch zwei weitere Beispiele für diese Form der Emporen sind uns im Lahntal erhalten. Zum einen das zeitlich letzte Beispiel St. Martin in Bad Ems, zum anderen in unmittelbarer Nähe von Limburg und ebenfalls direkt an der Lahn gelegen St. Lubentius in Dietkirchen.
Bei dieser Form der Empore[3] handelt es sich im

---

1) Zur Verdeutlichung sei noch hierauf hingewiesen: W e g b e r e i t e r, nicht (direktes) Vorbild.
2) Abb. bei: E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.47
3) W. Schäfer, Die Stiftskirche St. Lubentius und Juliana zu Dietkirchen im Lahntal, Darmstadt 1966, S.108, Zg.19

Gegensatz zum eben besprochenen Typus um kleine niedrige Öffnungen zum Mittelschiff hin, die wie in die Wand eingeschnitten wirken. Ein dahinter befindlicher Raum kann sowohl aufgrund der schlechten Beleuchtungssituation als auch aufgrund der geringen Größe des Wanddurchbruchs kaum wahrgenommen werden: die Öffnungen sind von einer diffusen Dunkelheit hinterfangen. Ihre geringe Größe und ihr gedrungener Eindruck wird vor allem dadurch bestimmt, daß sie sich nicht in voller Höhe, d.h. vom Emporenfußboden, öffnen, sondern sich auf einer massiven aus der Mittelschiffwand bestehenden Balustrade erheben. Infolgedessen verhält sich auch die Ansatzhöhe des Blendbogens zu dessen Scheitelhöhe wie annähernd 1:3. Die gleichartigen Rundbogenelemente, vier an der Zahl, jeweils getrennt durch kleine Säulen, können aufgrund ihrer gleichen Scheitelhöhe nur gut die halbe Höhe des ohnehin gedrungenen Blendbogens als tatsächliche Wanddurchbrechung gestalten.

Hat man sich eben die Frage gestellt, ob z.B. der Typus der Andernacher Emporen die Bereitschaft zur Übernahme eines französischen Systems in bezug auf das Emporengeschoß gestärkt hat, so muß man sich nun fragen, ob nicht das gleiche für St. Lubentius in bezug auf das dritte Geschoß, das Triforium, gilt. Die Verwandtschaft einer vierteiligen, auf Reihung der Elemente basierenden Emporenöffnung zu einem frühgotischen vierteiligen Triforium läßt diese Spekulation nicht von vornherein als unzulässig erscheinen, obwohl ein direkter Zusammenhang ebenso bezüglich der Emporen der Liebfrauenkirche nicht gesehen werden kann. Dennoch sei an dieser Stelle erlaubt, in Gedanken Arkaden- und Emporengeschoß aus Andernach und das 'Triforiengeschoß' aus Dietkirchen plus einem Obergadenfenster zu einem Wandaufriß zu verbinden. Wenn nicht eine direkte Ver-

wandtschaft, auf die auch gar nicht abgehoben werden soll, hiermit bewiesen wird, so zeigt sich doch, daß Elemente, die zum französischen Langhausaufriß in Limburg nötig waren, vorab in der romanischen Architektur, natürlich in anderem Zusammenhang, bereits existierten.
An anderer Stelle, nämlich in der Kirche St. Severus in Boppard, findet man einen meinem Beispiel, einer Kombination zweier Wandaufrisse, ähnlichen Ansatz zu einem vierteiligen Wandaufriß.[1] Auf Arkaden- und Emporengeschoß in typisch rheinischer Ausbildung folgt, bevor lünettenartige Fenster die vierte, die Obergadenzone, bilden, eine dritte Zone mit zweiteiligen gekuppelten und von Dunkelheit hinterfangenen Öffnungen, die jedoch noch nicht ununterbrochen oder in einer bestimmten Abfolge die Wand gliedern.

Nachdem nun die Wegbereiter gefunden sind, ohne die die Übernahme vollkommen unvermittelt erschienen wäre, und die eine indirekte Gewöhnung an Architekturmotive und Formvokabular geschaffen haben, gilt es nun, sich den noch nicht exakt bestimmten, direkten Vorbildern des Langhausaufrisses, zuzuwenden. Die allgemeine Formulierung, daß es sich um einen der französischen Frühgotik eng verwandten Aufriß im Limburger Mittelschiff handle, mußte zwangsläufig schon bei der Behandlung des Bauverlaufs erwähnt werden und dürfte nicht ernsthaft zu bestreiten sein. Wo jedoch sind die direkten Vorbilder des Aufrisses zu suchen?

Auch hier wie im Bauverlauf oder in der Baumeisterfrage ist ein ähnlich umstrittener Punkt angesprochen, seit Dehio die Kathedrale Notre Dame in Laon Vorbild

---

1) Abb. bei: E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.130

für Limburg nannte.[1] Gall[2] war es dann, der die früher als Vorbild angesehene Kathedrale von Noyon[3] wieder ins Gespräch brachte und gegen Dehios Ansicht energisch zu verteidigen suchte.

Während Dehio die Vorbildlichkeit Laons für das Langhaus in Limburg nur über eine Gegenüberstellung der Aufrisse im gleichen Maßstab beweisen wollte[4], verglich Gall bestimmte Maße, Geschoßhöhen und Jochbreiten. Zwar stehen die absoluten Maße Noyons Limburg erheblich näher als die von Laon, jedenfalls nach den Angaben von Gall, doch muß man sich die Frage stellen, ob ein System des Wandaufrisses -beispielsweise das von Noyon- wenigstens in etwa vermessen wurde, um es z.B. nach Limburg zu übertragen? Kann nicht eher der Zufall oder eine ungenaue Skizze Laons die Annäherung der Maßwerte in Limburg und Noyon verursacht haben? Ich glaube, die Frage nach einem direkten Vorbild auf diese Weise zu klären, muß fruchtlos bleiben, auch wenn man auf den Vorbildcharakter der Kathedrale in Noyon einen deutlicheren Hinweis erhält als auf den von Laon. Schließlich muß es als allgemein üblich für das Mittelalter angesehen werden, daß Baumeister in Skizzenbüchern architektonische Reiseerfahrungen festhielten, um später mit ihnen eigene Bauten zu bereichern. Daß dabei tatsächlich eine maßgetreue Kopie als Ergebnis erwartet werden darf, muß dagegen als unwahrscheinlich gelten.

Aber Gall gibt noch aus zwei weiteren Gründen Noyon[5] gegenüber Laon den Vorzug. Zum einen, und hierin

---

1) G. Dehio, a.a.O., Bd.I, S.288ff.
2) E. Gall, Limburg an der Lahn und..., a.a.O., S.7/12ff.
3) H. Knackfuss/M.G. Zimmermann, Allgemeine Kunstgeschichte, Bd.I, hrg. von M.G. Zimmermann, Bielefeld/Leipzig ^{3}1914, S.486
4) G. Dehio, a.a.O., Bd.I(Abb.), Nr.151-153
5) G. Dehio/G. Bezold, a.a.O., Bd.IV(Abb.), Taf.371,2

liegt wohl das stärkste Argument für die Vorbildlichkeit Noyons, kommt der Stützenwechsel Pfeiler-Säule-Pfeiler und somit der Charakter des gebundenen Systems in Noyon erheblich deutlicher zum Ausdruck als in Laon, wo die Erdgeschoßarkaden in gleichmäßiger Abfolge auf Rundpfeilern ruhen und die Dienste erst oberhalb der Kapitelle beginnen. Allerdings muß man als geringe Einschränkung, obwohl die Deutlichkeit der Betonung des gebundenen Systems in Limburg und Noyon ähnlich ist, darauf hinweisen, daß die Joche der Georgskirche in Limburg, ob Joch- oder Halbjochgrenze, stets durch Pfeiler, nicht durch ein alternierendes System von Pfeiler-Säule-Pfeiler wie in Noyon gekennzeichnet sind und somit gleichzeitig der stringenteren Laoner Reihung verwandt ist.
Zum zweiten wurde von Gall, um die Vorbildlichkeit Noyons zu stützen, ins Felde geführt, daß die Triforienzone in Laon stets dreiteilig gegliedert ist, während die in Noyon im Langhaus vierteilig ist wie in Limburg.

Es stellt sich die Frage, ob aufgrund der bisher angeführten Argumente etwa zugunsten des Langhausaufrisses in Noyon eine Entscheidung gefällt werden kann, zumal in vielerlei Hinsicht die Kathedrale in Laon, wenn nicht direktes, so doch indirektes Vorbild war. Übereinstimmungen in der Turmkonzeption und in der Anzahl der Türme, auf die noch eingegangen werden muß[1], ferner im Strebesystem, das nur einen Strebebogen sichtbar werden läßt, einen zweiten jedoch unter dem Seitenschiffdach verbirgt, als schließlich auch im Chor, der lediglich mit Umgang ohne Kapellenkranz eher Laon als Noyon nahesteht[2], lassen die

---

1) Ein Beweis zum in dieser Hinsicht oft angezweifelten Vorbildcharakter soll später noch geführt werden.
2) Vgl.: L. Sternberg, a.a.O., S.87f. -...wenn der Chor nicht durch den Grundriß bereits festgelegt war und somit aus der rheinischen Tradition entstammt (vgl. z.B. Abteikirche Heisterbach oder St. Maria im Kapitol/Köln)

Kathedrale von Laon favorisieren. Wahrscheinlicher als eine Entscheidung zugunsten einer der beiden am ehesten als Vorbilder in Frage kommenden Kathedralen ist meiner Ansicht nach, dem Baumeister des Langhauses eine allgemeine größere Erfahrung mit der französischen Frühgotik, vermutlich nicht nur in den beiden vorrangig diskutierten Orten, zuzusprechen. Offenbar hat der Meister des Limburger Langhauses versucht, aus ihm zusagenden Elementen einen der französischen Frühgotik entsprechenden Wandaufbau zusammenzustellen. Untermauert wird diese These, wenn man die Maße der Geschoßhöhen und Jochbreiten beiseite läßt und lediglich die verwendeten Elemente ihrer Anzahl entsprechend betrachtet. Bezüglich der Anzahl der Öffnungen muß man dennoch anmerken, daß hinsichtlich des Obergadens das Langhaus in Limburg mit dem in Laon, aber nicht mit dem in Noyon übereinstimmt. Das folgende Schema bringt dies wie die umgekehrte Verwandtschaft bezüglich der Triforienzone zur Evidenz.

Schematisierte Darstellung der behandelten Langhausaufrisse

	Limburg	Laon	Noyon
Obergaden	a	a	aa
Triforium	aaaa	aaa	aaaa
Emporen	aa	aa	aa
Arkaden	a	a	a

Dennoch weisen alle drei Langhausaufrisse in einem Punkt eine verblüffende Gemeinsamkeit auf:
Wenn man die verschiedenen Elemente eines jeden Geschosses schematisieren will, wie eben geschehen, so reicht dazu ein einziges Symbol oder ein Buchstabe, z.B. a, aus (siehe Skizze). Dies liegt, wie leicht zu erkennen sein dürfte, an der völlig gleichartigen Verwendung der verschiedenen Elemente innerhalb eines Geschosses. Warum aber liegt nun eine derartig gleiche Behandlung der Elemente vor? Betrachtet man die Vorbilder Limburgs, nicht nur Noyon und Laon, sondern Bauten französischer Frühgotik, so fällt sofort ins Auge, daß schon die Grundrißstruktur der Georgskirche, eben als mögliche Vermittlung zwischen Longitudinal- und Vertikalraum beschrieben, nichts mit der der Vorbilder zu tun hat. In Frankreich handelt es sich stets um vieljochige, langgestreckte Bauten, deren Intention es zu sein scheint, einen möglichst langen 'Raumerfahrungsweg' auszubilden. Hierbei werden sie tatkräftig unterstützt durch die mehr oder weniger gleichmäßige Abfolge der Joche[1] als auch durch die erwähnte Gleichheit der verwendeten Architekturelemente. Beides zusammen, große Anzahl an Jochen und Einheitlichkeit der Elemente, aber auch große Höhe des Raumes, die durch vier Geschosse im Wandaufriß deutlich zum Ausdruck kommt, führen zu einer enormen Tiefenwirkung des Raumes für den Betrachter. Es sind im Grunde genommen perspektivische Linien, die vom Betrachter wahrgenommen oder im Geiste ausgebildet werden, und die durch die oben genannten Faktoren erst ermöglicht werden. Während die Höhe des Raumes mit Geschossen und Gesimsen die Vielzahl der Linien ermöglicht, führt die Gleichartigkeit

---

1) Z.B. tritt in Noyon einschränkend das gebundene System stark zu Tage.

der Elemente zur Gradlinigkeit a l l e r Perspektivlinien[1]; die ständige Abfolge von Jochen dient mit zunehmender Anwendung als Parameter zur Abschätzung der Tiefe.[2]

Doch warum findet man ein derartiges System in Limburg, dessen Langhaus nur zwei Joche besitzt? Sicherlich dient es hier nicht zur Veranschaulichung von Tiefenräumlichkeit, sondern bewirkt vielmehr -ursprünglich gar nicht in derartiger Deutlichkeit intendiert, aber durch die Planänderung zusätzlich verstärkt- eine Betonung der Höhenerstreckung der Wand. Daher ist es ein Widerspruch in sich selbst, auf dem gedrungenen rheinischen Grundriß des Langhauses ein Wandsystem zu errichten, das vorrangig auf Reihungsprinzipien basiert, d.h. für die horizontale Erstreckung eines Raumes prädestiniert ist, die Höhenerstreckung jedoch nur als zweitrangiges Symptom in sich trägt. So erscheint es auch nicht verwunderlich, daß man nach Abschluß des Langhauses nicht fortgefahren ist, z.B. auch im Chor das Aufrißsystem des Langhauses -das einer stringenten Reihung- weiter zu praktizieren. Sicherlich hat man eingesehen, daß ein Versuch, auf rheinischen Grundriß den Eindruck einer permanenten Jochabfolge nach französischem Vorbild zu erzielen, sinnlos ist.

Vielmehr schien man sich nach Abschluß des Langhausabschnittes auf die eigenen heimischen Qualitäten der spätromanischen Architektur zu besinnen. Der innere Widerspruch des Langhauses wurde eliminiert.

---

1) ... also auch der, die nur gedanklich oberhalb der Scheitelpunkte der Wanddurchbrechungen vom Betrachter ausgebildet werden.
2) Vgl.: Abb. zum Grundriß in Noyon und Laon bei G. Dehio/G. Bezold, a.a.O., Bd.IV (Abb.), Taf.361,1/362,1 und Abb. zum Einblick in das Langhaus Taf.405

Im Gegensatz zu dem wohl relativ schlicht geplanten Querhaus, das wir für den Langhausmeister vermuten dürfen, mußten in den Ostteilen tiefgreifende Änderungen vorgenommen werden, wenn man sich zur rheinischen Architektur zurückbegeben und eigene Wege suchen wollte. Man setzte nicht mehr auf die Grundidee des Longitudinal-, sondern des Vertikalraums.[1] Der Zentral- oder Vertikalraum ist es, der von nun an die Raumerfahrung der Georgskirche beherrschen soll.

Nur zu diesem, von einer neuen Grundidee geleiteten Zweck ist die Entstehung der Emporen, vor allem die nachträgliche in den Westwänden des Querhauses zu erklären. Die Einbringung der permanent gleichförmigen Durchbrechungen im Emporengeschoß in Querhaus und Chor kann nicht Selbstzweck sein; ihr liegt die geänderte Raumkonzeption ab der Baunaht zum Zentralraum zugrunde. Nicht von zwei Seiten, wie etwa im Langhaus, sondern von möglichst allen Seiten annähernd gleichartige Eindrücke zeichnen unter anderem den Charakter des Zentralraums aus; je gleichartiger die Eindrücke aus den unterschiedlichen Richtungen -das Langhaus war für den planenden Baumeister des Querhauses und Chores sicherlich nicht mehr veränderbar-, desto weniger bilden sich die dem idealen Zentralraumgedanken abträglichen Horizontalachsen aus.

Sicher sind in Limburg die Voraussetzungen für einen idealen Zentralraum äußerst schlecht, da die Grundform des lateinischen Kreuzes der Eliminierung von Achsen diametral entgegensteht. Dennoch weiß der

---

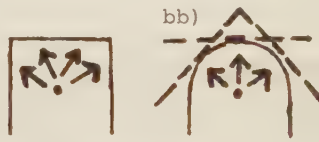
1) Auch wenn dies vordergründig als Rückschritt bzgl. der gotischen Tendenzen aus Frankreich gewertet werden müßte, so zeigen sich, wie in den Kapiteln zum Übergangsstil und zur Nachfolge zum Ausdruck kommen soll, dennoch fortschrittliche Aspekte.

planende Baumeister von Querhaus und Chor sich insoweit zu helfen, daß trotz der ungünstigen Ausgangssituation eine Verbindung von einem Verweilraum mit einem Wegraum entsteht, die den von den Grundvoraussetzungen her bedeutend günstiger angelegten Dreikonchenanlagen ebenbürtig ist, obwohl deren Horizontalachsenbildung von vornherein durch die Apsiden des 'ehemaligen' Querhauses erheblich abgemildert wird.

Dieses Phänomen scheint mehrere Gründe zu haben. Zum einen den, daß die beiden Quadrate der Querhausarme die gleiche Tiefenerstreckung aufweisen wie der Chor, der aus einer Hälfte des Quadrats plus Halbkreis mit dem Durchmesser einer Quadratseite gebildet ist. Die geringere Aufrißfläche wird hierbei durch die größere Frontalität ausgeglichen; jedenfalls dann, wenn man sich beim Umschreiten der Vierung in die Kreuzarme, vor allem in den des Chores hineinbegibt. Zudem hat der Chorarm den Querhausarmen den Vorteil voraus, beim ersten Durchschreiten der Kirche als einziger Kreuzarm allein der Betrachtung offen zu liegen, ja sogar hierbei als Ziel aller Raumerfahrung angesehen zu werden.

Skizze zur Tiefenerstreckung und Aufrißwahrnehmung[1] der Kreuzarme

identische Tiefenerstreckung



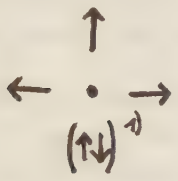
größere Frontalität, dafür aber geringere Aufrißfläche (im Chor)

1) Die größere Frontalität dokumentiert sich einwandfrei, wenn man die bei Tangentenbildung entstehenden rechten Winkel zu Hilfe nimmt.

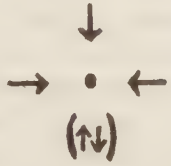
Zum zweiten spielt der Vierungsturm eine hervorragende Rolle, indem er ein Durchlaufen der Achsen als optisches, durch Lichtführung gebildetes Zentrum verhindert. Die Achsen, die zwangsläufig nicht geleugnet werden können (obwohl hier der Beweis für einen Zentralraum geführt werden soll) gehen, vom Langhaus abgesehen, vom Zentrum des Raumes aus oder führen auf es hin; sie durchdringen es nicht, so wie wenn der Vierungsturm nicht vorhanden wäre.

Skizze zur Achsenbildung um das Zentrum, den Vierungsturm

a)



b)



c) 2)

---

1) Beim Langhaus herrscht der beschriebene innere Widerspruch vor, der dazu veranlaßt, die Langhausachse aus dieser Betrachtung auszugliedern; sie dient lediglich dem Betreten und Verlassen des Raumes. Eine oftmalige Richtungsänderung wie in der Wahrnehmung von Raumeindrücken um das Zentrum eines Verweilraumes widerstrebt der Raumerfahrung des Langhauses.

2) Es findet nicht die Achsendurchdringung statt wie in Skizze c) dargestellt oder in umgekehrter Richtung. Diese Skizze dient nur dazu, die obigen Achsenbildungen um ein Zentrum von Achsenbildungen ohne Zentrum abzusetzen.

Doch das entscheidende Gestaltungsmittel, mit dem die Chorpartie und das Querhaus vom Langhaus abgesetzt werden, ist deren Struktur im Detail, die sich der des Langhauses, die eben als den Wegraum unterstützend erkannt und beschrieben worden ist, entgegengesetzt verhält.

Zwar finden sich zwischen den unterschiedlichen Wandaufrissen der Ostteile, auch unter Nichtberücksichtigung der wohl mit dem Langhaus vermittelnden Ausnahmen, im Querhaus drei grundsätzlich voneinander zu trennende Schemata; dennoch ist ihnen allen das Wesentliche gemein: es handelt sich nicht mehr, wie im Langhaus, um Reihungsprinzipien unterworfene Aufrisse, sondern in jedem Geschoß um punktuell akzentuierte.
Es ist das typisch rheinische Element in der Architektur von Chor und Querhaus, das die Raumstruktur im Gegensatz zu der des Langhauses beherrscht; es ist der stets auf gedrungenen Kirchengrundriß zugeschnittene Wandaufriß, der den die Reihung betonenden des Langhauses ablöst.

Sicherlich würde diese These bei einer Reihe von Fachautoren auf herbe Kritik stoßen. Dies vor allem bei denen, die an den Stirnwänden des Querhauses normannische Einflüsse teils direkt[1], teils indirekt über nicht mehr erhaltene Bauten des französisch belgischen Grenzgebietes nach Limburg gelangen sehen[2]; zum anderen bei denen, die vor allem wohl

---

1) L. Sternberg, a.a.O., S.83 / Mir erscheint diese Herleitung deutlicher als die umständliche und konstruiert wirkende von E. Gall; daher wird sie hier als erste vor der chronologisch früheren angeführt.

2) E. Gall, a.a.O., S.18 / Die Theorie, daß normannische Motive über das französisch belgische Grenzgebiet in die rheinische Architektur gelangten, erscheint mir äußerst fragwürdig, auch wenn der

(Fortsetzung der Fußnote auf der nächsten Seite)

wegen der Vierzahl der Triforienöffnungen im Chor eine Fortsetzung des Limburger Langhauses sehen.[1] Neben den vier Öffnungen des Triforiums und dem normannischen Motiv in den Querhausstirnwänden veranlaßt sie hierzu sicher die Viergeschossigkeit im Wandaufriß in nahezu allen Raumteilen. Auch für die um das Querhaus herumführenden Emporen wird das Vorbild in Frankreich gesucht; aber hiermit nicht genug, selbst das Motiv der Empore in den Ostteilen, das der dreiteiligen Öffnung mit überhöhtem Mittelbogen, wird hier nun krampfhaft gesucht und gefunden.[2]

Doch stellt sich die Frage, ob diese Thesen den Beweis französischer Einflüsse erbringen? Ich glaube, diese Frage muß mit 'nein' beantwortet werden. Zu manchem ist bereits einiges gesagt worden, dennoch sei hier konkret auf jeden der Punkte eingegangen.

Zunächst sei die zuletzt angeführte Herleitung des Motivs der Emporenöffnung angesprochen. Gall glaubt, die Herkunft aus Frankreich bestimmen zu können; ob dies tatsächlich zutrifft, sei dahingestellt. Aber ist es nicht praktikabler, die Herleitung des Motivs

---

(Fortsetzung der Fußnote)
betreffende Autor auf die Kathedrale von Tournai verweist, die einen ähnlich strukturierten Laufgang am äußeren Obergaden aufweist. Dieser ist es vielleicht nach Ansicht Galls, der in Limburg zu der seltsamen ähnlich strukturierten Blendbogengalerie am Außenbau geführt hat. Hieraus jedoch zu schließen, daß auch im Inneren derartige Laufgänge mit überhöhter Mittelstellung üblich waren, halte ich durch das Fehlen jeden erhaltenen Belegs für zu unsicher, zumal ein frühes, nahezu direktes Vorbild sich ermitteln läßt, nämlich in Ste. Trinité in Caen. Wozu also der umständliche und noch dazu nicht gesicherte Umweg? Zudem widerstrebt das Motiv der französischen Frühgotik, paßt sich jedoch ideal in die rheinische Tradition ein trotz seiner normannischen Herkunft.

1) E. Gall, a.a.O., S.17/20; L. Sternberg, a.a.O., S.107; W. Weyres, a.a.O., S.40

2) Vgl.: E. Gall, a.a.O., S.19ff. bzgl. St. Germer

aus der rheinischen Architektur vorzunehmen? Warum geht Gall auf den seiner Ansicht nach ersten Ursprung des Motivs zurück? Gall glaubt, daß der Bau des Limburger Doms insgesamt französische Einflüsse, vielleicht in rheinischer Manier, enthält.[1] Daher ist es ihm genehm, in diesem Fall an der Quelle zu schöpfen, obwohl die rheinische Architektur das Emporenmotiv längst in die eigene Tradition aufgenommen hatte.[2]

Doch der Autor scheint mit dieser Art und Weise der Herleitung willkürlich zu verfahren, nämlich so, als ob 'nicht sein kann, was nicht sein darf'. Schließlich schlägt er bei der Herleitung der Querhausstirnwände vor, nicht an der Quelle in der Normandie, sondern (wie sinnvoll!) in nicht mehr vorhandenen Bauten des französisch belgischen Grenzgebiets zu suchen.[3] Nebenbei muß bemerkt werden, daß das normannische Motiv[4] ebenso, wie sich gleich noch zeigen soll, auch ein rheinisches sein könnte und auch ebenso verwandt wird.

Auch die Emporen des Querhauses -also der Umgang, der durch die Planänderung entstanden sein dürfte- scheinen künstlich aus Frankreich hergeleitet zu sein, obwohl sie eher auf den heimischen Zentralbaugedanken zurückgehen dürften. Es scheint absurd, wie bereits zuvor dargestellt wurde, lediglich ein

---

1) Aus diesem Gedanken, der bewußt oder unbewußt bei nahezu allen Autoren zur 'Lobpreisung' der Einheitlichkeit eines Bauwerks aus einem Guß führt, entsteht auch die viel zu geringe Beachtung der Bedeutung der Baunaht und seiner Folgen. (Vgl. z.B.: E. Gall, a.a.O., S.19ff.)

2) Vgl. z.B. die Langhausaufrisse von St. Andreas/ Groß- St. Martin in Köln, Abb. bei: G. Dehio, a.a.O., Bd.I (Abb.), S.67, Nr.86/87 und S.75, Nr.95

3) Vgl. Fußnote 2) auf S.87

4) Abb. bei: G. Dehio/G. Bezold, a.a.O., Bd.II (Abb.), Taf.151,6/7

neues Motiv unter dazu nötigen, derart tiefgreifenden Veränderungen einzubringen. Nicht ein Motiv einer fremden Kunstlandschaft, sondern ein heimischer Baugedanke dokumentiert sich im Umgang. Ihm verdankt der Bau unter anderem die allseitig ähnlichen Aufrisse, deren Notwendigkeit für den Zentralraum schon erwähnt wurde.
Als letztes Argument gegen die angeblichen französischen Einflüsse sei noch kurz auf die Chortriforien eingegangen, die Anlaß dazu gaben, den Chor als Fortsetzung des Langhauses zu betrachten.
Die Vierzahl der Öffnungen ist es, die vordergründig die Wiederaufnahme des Langhauses im Chor signalisiert. Doch dem widerspricht nicht nur die Form der Emporen, die ebenso im Querhaus auftritt, jedoch nicht im Langhaus, und keineswegs französischen Ursprungs sein muß. Die Vierzahl der Öffnungen im Triforium erscheint lediglich als ein letztes Zugeständnis an die Formen des Langhauses, ähnlich wie die Viergeschossigkeit. Die Überhöhung der mittleren Öffnungen gliedern den Chor neben der Anspielung auf das Langhausmotiv vor allem in den Kontext aller östlichen Bauteile ein.

Dieser Kontext der formalen Gemeinsamkeiten in den Aufrissen der Ostteile und dessen Affinität zum Zentralraum wie die damit bewirkte Abgrenzung gegenüber dem Langhaus in Limburg und gegenüber den Kathedralen in Laon und Noyon ist es, was jetzt zur Sprache kommen muß.
Ließen sich in den Langhäusern von Limburg, aber auch von Laon und Noyon durch die Ausbildung der Aufrisse eine Vielzahl von Linien zum Teil nur gedanklich erkennen, die durch horizontal gradlinige Erstreckung optisch die Tiefenräumlichkeit verstärken, so ist das bei keinem der Aufrißsysteme in den Limburger Ostteilen der Fall. Dies liegt vor allem

daran, daß stets in den Geschossen der Emporen und Triforien Wanddurchbrechungen unterschiedlicher Höhenerstreckung verwendet werden; es entsteht somit keine gradlinige, sondern eine alternierende Linie, wenn diese auf einen Fluchtpunkt zustreben würde, also der Aufriß in einem Longitudinalraum verwendet worden wäre.

Sicher würde noch mancher Vertreter der Theorie, Limburg sei auf der Grundlage eines einheitlichen Konzepts entstanden, einwenden wollen, daß auch mit den Aufrißsystemen, die in den Ostteilen Verwendung finden, eine Reihung und somit Tiefenräumlichkeit optisch verstärkt werden kann. Dennoch liegt meiner Ansicht nach klar auf der Hand, daß die ausschließliche Gradlinigkeit aller Perspektivlinien, sei es die tatsächlich vorhandene in Form von Geschoßebenen und Gesimsen, sei es auch die nur im Auge gebildete oberhalb der Wanddurchbrechungen, wo die Scheitelpunkte eine Hilfestellung bieten, deutlicher den Tiefenzug unterstützen. Vergleichbares würden die mindestens in zwei Geschossen[1] sich ausbildenden alternierenden Linien über den Scheitelpunkten in den östlichen Aufrissen in keiner Weise leisten, wenn sie in einem Longitudinalbau Verwendung fänden.

So scheint es nunmehr auch nicht verwunderlich, daß dieses System einheitlicher Höhe der Scheitelpunkte der Wanddurchbrechungen in jedem Geschoß im Limburger Langhaus, einem wenn auch zu kurzen Longitudinalraum, -vor allem der Grundriß, aber auch die Planänderung ist hierfür verantwortlich- Anwendung findet, jenes aber, das durch unterschiedliche Höhen der Öffnungen alternierende Linien schafft, im Querhaus und Chor verwendet wird.

---

1) -...im Querhaus sogar in drei Geschossen, nämlich in den Stirnwänden der Kreuzarme, über zwei Geschosse hinweg!-

Wenn sich also das System des Langhauses besonders gut für einen Wegraum eignet, die Aufrißschemata in Querhaus und Chor jedoch nicht derart, so stellt sich die Frage, ob die Wandaufrisse in den Ostteilen besondere Qualitäten aufweisen, die erst hier zur Geltung kommen? Zeichnen sie sich durch noch mehr aus als durch das, wodurch sie sich vom Langhaus absetzen? Stützen sie durch die ihnen eigenen Merkmale die ständig verfolgte These, daß der Raumgedanke des Sanktuariums dem Ruheraum nähersteht als dem Wegraum? An dieser Stelle scheint es nötig, sich vice versa den obigen Vergleich vorzustellen; Langhaus und Sanktuarienaufrisse in Anwendung in den östlichen Raumteilen.

Macht man dieses gedankliche Experiment und setzt mehrere Langhausaufrisse (auch die aus Laon und Noyon -nicht nur die aus Limburg eignen sich hierzu-) in eine vor allem frontal wahrzunehmende Aufrißfläche, so fällt leicht ins Auge, daß dieser Aufriß keine besondere Tendenz zur Zentralräumlichkeit enthält. Im Sanktuarium, wo man ihm im Gegensatz zum Langhaus durchweg frontal begegnen würde, übt er nur wenige optische Reize aus. Reize, für die der Aufriß, wie gesehen, prädestiniert erscheint, kommen jedoch in Limburg nicht zur Geltung, da der Raum zur Bildung von horizontalen Linien als Fluchtlinien nicht ausreicht. Was ist es aber, was im Gegensatz zum Motiv des Langhausaufrisses das Besondere der Aufrisse in Querhaus und Chor ausmacht?

Die Akzente werden in diesen Raumteilen genau umgekehrt gesetzt. Es sind im Gegensatz zum Langhaus und dessen Horizontalachsen die Vertikalachsen im Aufriß, die den Raumeindruck bestimmen. Wie sie jedoch zustande kommen, ihre eigentliche Ausbildung erfahren, soll nun genauer betrachtet werden, nachdem bereits im Zusammenhang mit der prinzipiellen

Trennung von Langhaus und Querhaus an der Baunaht ihre Entstehung erwähnt wurde. Während im Langhaus im Emporen- und Triforiengeschoß die gerade Anzahl der Öffnungen vorherrscht, ist es in den Ostteilen die ungerade. Letztere ist es auch, die neben der Überhöhung der Mittelstellung die vertikalen Akzente bewirkt.

Wann jedoch kann man von eindeutigen Vertikalachsen sprechen und was ist die Grundbedingung für ihre Entstehung? Prinzipiell gibt es hierzu zwei gegensätzliche denkbare Modelle.

Zum einen lassen sich Vertikalachsen in (mehrgeschossigen) Wandaufrissen durch übereinander befindliche, senkrecht ausgerichtete stehengebliebene Mauerstücke wie Pfeiler oder Bauteile wie Säulen, Wandvorlagen oder (und) Dienste bewirken.[1)]

Zum anderen kann man Vertikalachsen durch das genaue Gegenteil, nämlich nicht durch die Präsenz von Stein, sondern durch deren Nichtpräsenz, sprich Wanddurchbrechungen in achsialer Ausrichtung, erreichen.

---

1) Diese Art, eine senkrechte Achse zu bilden, trifft man in der gesamten Georgskirche in stets ähnlicher Form in allen Bauteilen an. Sie ist durch Pfeiler der Joch- und Halbjochgrenzen zwischen den Öffnungen der einzelnen Geschosse, ebenso durch Wandvorlagen und Dienste entsprechend den statischen Notwendigkeiten mehr oder weniger geleistet. Dies war bereits als Steigerung der Höhenerstreckung des Langhauses erkannt und hätte, gesetzt den Fall, daß in Limburg auch der Grundriß französisch geraten wäre, den Parameter der Tiefenerstreckung abgegeben. So aber ist die Achsenbildung für den 'inneren Widerspruch' des Langhauses verantwortlich; schließlich betont alles andere vorrangig die Horizontale, die nicht zur vollen Entfaltung kommen kann.
In Querhaus und Chor jedoch werden dieser Art der senkrechten Achsenbildung nicht vornehmlich hori-
(Fortsetzung der Fußnote auf der nächsten Seite)

Während die erste Möglichkeit in der gesamten Georgskirche einheitlich verwirklicht ist, bedeutet die zusätzliche Anwendung dieser Form vertikaler Achsenbildung in Chor und Querhaus durch vertikale Zuordnung der Wanddurchbrechungen, d.h. zwischen den den Gewölbeschub ableitenden Bauteilen, die fundamentale Abgrenzung gegenüber dem hinsichtlich der Maueröffnungen vornehmlich horizontal strukturierten Langhaus. Mit Ausnahme des Chortriforiums, das durch zweiteilige, überhöhte Mittelöffnungen nicht die Öffnung, sondern deren trennendes Element, eine Säule, in den Mittelpunkt rückt, aber eben durch Überhöhung dennoch, was z.B. ein Langhaustriforium nur schwerlich leisten könnte, die Mittelachse akzentuiert, liegt stets in der Mitte zwischen den durch Dienste gebildeten Achsen in jedem Geschoß der Scheitelpunkt des entweder einzigen (Arkaden- und Obergadenzone) oder mittleren Elements der Wanddurchbrechungen des Aufrisses (Emporen- und Triforienzone), das auch gegenüber den seitlichen Elementen nicht nur durch größere Höhe, sondern auch durch größere Breite hervorgehoben ist, auf einer Vertikalachse.[1)]

Daß diese Vertikalachsen -seien es die, die durch die funktionellen Bauteile wie Pfeiler, Wandvorlagen, Dienste etc., seien es die, die durch achsial ausgerichtete Öffnungen, deren Scheitelpunkte auf einer

---

(Fortsetzung der Fußnote)
zontale entgegengesetzt, sondern weitere vertikale, jedoch gegensätzlicher Struktur, zur Unterstützung zugegliedert.

1) In dieses Schema fügt sich auch das Motiv der Querhausstirnwände normannischen Ursprungs ein, trotz der 'Überlappung' der Zonen; schließlich bildet es verstärkt vertikale, nicht horizontale Achsen aus. Wäre dem nicht so, nämlich hätte die Struktur des Motivs der Vertikalachsenbildung entgegengewirkt, hätte es sicherlich keine Anwendung im Limburger Querhaus (oder auch Chor) gefunden.

senkrechten Linie gebildet werden- eine Wiederaufnahme in der zentralen Achse im (optischen) Mittelpunkt des Sanktuariums unter der Kuppel bedeuten bzw. eine Wiederholung dieser Achsen darstellen, kann meiner Ansicht nach nicht bestritten werden. So wie die Horizontalen, also die Fluchtlinien des Langhausaufrisses sich als Wiederaufnahme der Wahrnehmungs- und Raumerfahrungsachse begreifen lassen, so muß man die vertikalen Tendenzen als Veranschaulichung der idealen Vertikalachse im Mittelpunkt, die für den Zentralraum unabdingbar ist, erkennen, zumal auch sonst nur wenig gegen einen Ruheraum im Anschluß an den Wegraum des Langhauses und somit eine grundlegende neue Idee in Querhaus und Chor spricht, die sich nur oberflächlich mit der des Langhauses verbinden läßt.

Daß diese zentralisierenden Ideen in den Ostteilen des Limburger Doms vorwiegend aus rheinischer Tradition stammen, läßt ein erneuter Blick auf Vergleichsbeispiele im Rheinland erkennen.

Nochmals ist hier die Peterskirche in Sinzig von Bedeutung. War schon die Ähnlichkeit beider Bauten im Grundriß groß, so läßt sich auch im Aufriß eine strukturelle Gemeinsamkeit nachweisen.[1)]
Nicht nur, daß das kurze Langhaus in Sinzig die dreiteilige Emporenform Limburg vorwegnimmt[2)], auch in allen anderen Raumteilen ist die ungerade Anzahl der Wanddurchbrechungen, seien es echte Öffnungen oder Blendöffnungen, verwendet.[3)] Lediglich die

---

1) Abb. bei: G. Dehio/G. Bezold, a.a.O., Bd.II (Abb.), Taf.181,1/2
2) Bevor in Limburg die Emporen der Ostteile in Angriff genommen wurden, war die kleine Sinziger Kirche wahrscheinlich schon fertiggestellt; schließlich baute man in Limburg von Westen nach Osten.
3) Hier zeigt sich, daß das Motiv der dreiteiligen Empore, wenn es tatsächlich direkt fremden Ein-
(Fortsetzung der Fußnote auf der nächsten Seite)

Obergadenfenster des Langhauses fallen aus diesem System heraus; doch wiegt dies nicht schwer, da die Form der muschelartigen Lünette nur wenige eindeutige Richtungswerte in sich trägt. Im übrigen wird die Raumstruktur den Prinzipien unterworfen, die in Limburg die vertikalen Werte bewirken: zusätzlich zur ungeraden Anzahl werden ständig die Mittel der Mittenbetonung durch Überhöhung und Verbreiterung der Mittelöffnung einer mehrteiligen Wandgliederung, zum Teil sogar gleichzeitig, angewandt. Eine zentralisierende, wenn auch nicht durch Lichteinwirkung, da nicht durchfensterte, Kuppel gibt ähnlich Limburg ein Zentrum an, in dem die Vertikaltendenzen der Aufrisse ihren Bezugspunkt[1] finden.
Obwohl schon Dehio in Sinzig einen "verkappten Zentralraum" konstatierte[2], geht Limburg in dieser Beziehung um einiges über die Peterskirche hinaus. Nicht nur, daß der Grundriß in Limburg zur Errichtung eines Zentralraumes weit besser geeignet ist, auch die größere Anpassung der drei unterschiedlichen, grundsätzlich zu unterscheidenden Aufrißschemata in Querhaus und Chor aneinander ist weitaus deutlicher verwirklicht; das gilt besonders für Arkaden- und Emporengeschoß der Georgskirche.
In Sinzig hingegen tritt diese Anpassung eines Motivs an das andere innerhalb einer Geschoßebene zwecks Bewirkung allseitig möglichst gleicher Aufrißgestaltung kaum auf; lediglich die Gliederung im zweiten Geschoß, bestehend aus einem überhöhten Rundbogen mit flankierenden niedrigen Spitzbögen, läßt eine Anspielung an einen derartigen Gedanken vermuten. Es tritt nämlich nicht nur im gesamten Querhaus, sondern auch noch im Chorvorjoch auf; im Chor selbst

---

(Fortsetzung der Fußnote)
flüssen zu verdanken ist, sich hier bereits verselbständigt und nahtlos in die heimische Tradition einpaßt.
1) eigentlich "Bezugsachse"
2) G. Dehio, a.a.O., S.234f.

wird es jedoch wieder vollkommen aufgegeben wie es auch im Langhaus nicht verwendet wurde. Trotzdem lassen sich die angeführten Sinziger Motive nicht als gleich bezeichnen: ständige Veränderlichkeit der Breiten der Blendöffnungen -von der gleichen Breite aller im Chorvorjoch bis zur extremen Verbreiterung der Mittelöffnung in den Querhausstirnwänden- und eine variable Durchfensterung tragen dazu bei. Insgesamt allerdings läßt sich kaum ein einziges Wandgliederungsmotiv in der Peterskirche als der Reihung förderlich und somit dem Zentralraumgedanken als hinderlich ansehen; alle unterwerfen sich den Kriterien, die für die Vertikalachsenbildung notwendig sind.

Limburg geht in vielen Punkten über die Sinziger Pfarrkirche in bezug auf eine zentralisationsförderliche Bauidee sogar so weit hinaus, daß man, wenn man einen Vergleich mit nur geringeren Unterschieden erstrebt, auf ideale Zentralräume zurückgreifen muß: etwa auf die Pfalzkapelle in Aachen[1] oder auf St. Gereon[2] in Köln. In beiden Kirchenbauten zeigt der Aufriß alle Merkmale, die auch in der Georgskirche von grundlegender Bedeutung sind.

In Aachen tritt sowohl ungerade Anzahl der Wanddurchbrechungen als auch zusätzlich Überhöhung und Verbreiterung der mittleren Öffnungen der Wanddurchbrüche auf. Während der Grundriß durch ein inneres Achteck und ein äußeres Sechzehneck bestimmt ist, wird der Aufriß in den Erdgeschoßarkaden durch einen einfachen Rundbogen gebildet; die Emporen öffnen sich zum Kernraum in zwei Geschossen, ohne daß jedoch eine weitere begehbare Ebene geschaffen

---

1) Abb. bei: G. Dehio/G. Bezold, a.a.O., Bd.I (Abb.), Taf.40,1/2
2) Abb. bei: G. Dehio/G. Bezold, a.a.O., Bd.II (Abb.), Taf.209,1/2

würde, d.h. das dritte Geschoß ist eine Scheinempore.[1] Beide Öffnungen der Emporenzonen sind dreiteilig durch zwei in jeder der beiden Ebenen eingestellte Säulen gebildet. Durch ihr Vorhandensein wird jedoch nicht nur die ungerade Anzahl, sondern durch ihre Stellung auch die Mittenbetonung durch Verbreiterung der Wandöffnung bewirkt. Während die untere Reihe durch Rundbogen unterschiedlicher Breite und Höhe oberhalb jeder Wanddurchbrechung abgeschlossen wird (die größere Breite der mittleren Öffnung ist hierfür verantwortlich), wird die obere Reihe mit einem Rundbogen, dessen Größe denen der Erdgeschoßarkaden entspricht, abgeschlossen, daß zwei in einen einzigen Rundbogen eingestellte Säulen, die der mittleren Öffnung eine größere Breite zugestehen, die Mittelstellung mindestens ebenso stark betonen wie die Lösung im unteren Emporengeschoß, ist augenfällig. Das oberste Geschoß, der Fenstergaden, wird wie das Erdgeschoß durch die Einzahl bestimmt, bevor die achtteilige Kuppel, deren Segmente sich aus dem Wandaufriß logisch weiterentwickeln, aufsetzt.

Prinzipiell ähnlich wie in Aachen verhalten sich die einzelnen Elemente des Aufrisses von St. Gereon in Köln[2], das zeitlich der Limburger Georgskirche äußerst nahe steht, ihr aber um wenige Jahre vorausgeht. Beim spätromanischen Bau in Köln hatte man sich mit bestimmten unabänderlichen Voraussetzungen zu arrangieren.
So wie sich in Limburg der Meister des Langhauses mit einem in bezug auf die Aufbauten als verplant zu betrachtenden Grundriß abfinden mußte und auch der Meister der Ostteile an den vorangelegten, sicherlich

---

1) Vgl.: P.O. Rave, a.a.O., S.16
2) E. Kubach/A. Verbeek, a.a.O., S.533ff. -Vgl. vor allem S.538f.

nicht in allen Punkten seinen Vorstellungen entsprechenden, Grundriß gebunden war, war auch in St. Gereon in Köln der Grundriß durch den spätantiken Grundriß und Aufbau vorbestimmt.[1] Es handelt sich jedoch nicht wie in den Limburger Ostteilen um drei verbleibende Kreuzarme, sondern um ein durch die Form der Ellipse bestimmtes Zehneck, das weitaus günstigere Voraussetzungen für eine zentralisierende Anlage mit sich bringt. War in der Spätantike eine jede Seite des Baus mit einer außen sichtbaren Nische versehen, so wurde in spätstaufischer Zeit der gesamte Bau außen ummantelt, um ihn für eine Erhöhung der Wände tragfähig zu machen. Über den rundbogigen Öffnungen zu den Nischen brach man ein Emporengeschoß durch, das wie das Limburger sich dreiteilig mit überhöhter Mittelstellung spitzbogig zum Hauptraum hin öffnet und durch die Ummantelung eine Außenmauer erhielt. Als letztes rein spätstaufisch zu betrachtendes Geschoß setzt hierauf ein niedriges, gedrungenes spitzbogiges Fenster auf, dem ursprünglich möglicherweise Obergadenfunktion zugeschrieben werden sollte. Im Anschluß erst baute man hierauf, bevor die wohl ursprünglich geplante Wölbung oberhalb des dritten Geschosses durchgeführt war, ein viertes eindeutig französisch beeinflußtes Obergadenfenstergeschoß mit einer Doppelöffnung in Zuordnung zu einer Nische.[2] Dieses paarige Motiv bricht sicherlich die ursprüngliche Stringenz der spätstaufischen Konzeption und darf wegen der nachträglichen Planung aus der Betrachtung ausgeklammert werden.

Alle drei Bauten zeichnen sich durch die gleichen Merkmale im Aufriß aus: sowohl ungerade Anzahl der Wanddurchbrechungen, d.h. entweder Einzahl wie in

---

1) G. Dehio/E. Gall, a.a.O., S.174f.
2) Vgl. z.B. die Obergadenzone des Langhausaufrisses von Noyon.

Arkaden- und Obergadenzone oder Dreizahl in Emporen- und (nur in Limburg) Triforienzone als auch Mittenbetonung durch Überhöhung und zum Teil Verbreiterung. Daß es sich bei den beiden Vergleichsbeispielen um Zentralräume handelt, steht außer Diskussion. Da jedoch alle drei Kirchenbauten von der Grundstruktur her durchaus ähnliche Aufrißschemata zeigen, muß man sicherlich auch die Limburger Ostteile als zum Zentralraum tendierend ansehen. Jedoch nicht nur zu einem, der durch gleichartige Richtungserstreckung gekennzeichnet ist, sondern vielmehr als einen, der, hierfür ist vor allem die nahezu ausschließlich beherrschende Vertikalachsenbildung in Chor und Querhaus verantwortlich, die den ständigen Bezug zur zentralen Achse unter dem Vierungsturm herstellt, sich einem idealen Zentralraum in bezug auf den Vorgang seiner Wahrnehmung nähert.

Verläuft die Wahrnehmung des Raumes in den Vergleichsbeispielen in Aachen und Köln um eine Achse[1] (-bei der Ellipse genau genommen um zwei Achsen-), so ist

---

1) Auch in den idealen Zentralräumen sind die Richtungswerte allein schon durch die Anlage eines Eingangs nicht zu eliminieren.
In Aachen treten die Richtungen sowohl durch Eingang und Altarraum, aber auch durch den Kaiserthron auf der Empore, in Köln durch Eingang und Altarraum, aber auch durch die Ellipsenform, die eindeutig als gerichteter bezeichnet werden kann als die vollkommen richtungslose Kreisform, zu Tage.

Dies liegt unter anderem daran, daß derartige Räume sicherlich nie für einen einzelnen Menschen bestimmt sind, sondern für eine größere Anzahl. Infolgedessen findet eine Ausrichtung aller statt; selbst wenn diese sich auf den Mittelpunkt beziehen würde, wäre eine ausreichende Raumwahrnehmung nicht geleistet. Auch auf diese Weise nimmt man nur einen Teil des Raumes wahr. Aber selbst wenn man den Raum als Einzelner für sich alleine zur Verfügung hätte und den Mittelpunkt einnehmen könnte, wäre man gezwungen, wollte man
(Fortsetzung der Fußnote auf der nächsten Seite)

man in Limburg zunächst sicherlich geneigt, bei nüchterner Betrachtung des Grundrisses, mit Ausnahme des Langhauses, in etwa gleichartige Richtungswerte zuzubilligen und seine Ostteile als einen kreuzförmigen Zentralraum anzusehen, wie er z.B. exemplarisch in S. Front in Périgueux[1] verwirklicht ist, jedoch nicht als einen idealen ausschließlich einer Rundform angenäherten.
Tatsächlich aber steht Limburg den Vergleichsbeispielen in Aachen und Köln von der Raumstruktur her näher als man zunächst dachte. Während in S. Front in Périgueux die Kreuzarme sich zusätzlich durch eine gleichartige Behandlung von Zentralkuppel und Nebenkuppeln auszeichnen, sind die Kreuzarme in Limburg der Kuppel über der Vierung zugeordnet; die Kreuzarme ordnen sich einem Zentrum unter. Zwar sind die Kreuzarme, was wichtig ist, in Aufriß und Erstreckung -wie auch in Périgueux- in etwa gleichwertig, jedoch nicht in bezug auf die Vierung, sondern lediglich untereinander. Daß zusätzlich zu den Prinzipien, die im Grundriß zugrunde lagen, und die den Bau eines Zentralraums möglich erscheinen ließen, im Chor und Querhaus vor allem mit idealen Zentralräumen strukturelle Gemeinsamkeiten festzustellen sind, führt zu der Aussage: St. Georg zu Limburg ist

---

(Fortsetzung der Fußnote)
den Raum erfahren, sich auf der Achse zu drehen oder die Achse zu umschreiten.
Es ist gewissermaßen die Unvollkommenheit des Menschen, die die Raumwahrnehmung des Zentralraums am entschiedensten beeinflußt. Der Mensch kann aufgrund der Stellung seiner Augen nicht im Winkel von 360° wahrnehmen. Nur mit einer Drehung um sich selbst auf der Zentrumsachse oder ein kreisendes Umschreiten ist die vollständige Wahrnehmung des Raumes, wobei letztere Möglichkeit, nämlich die Entfernung vom Mittelpunkt, nicht die stets vollkommen gleichartige Frontalität zum Aufriß nach sich zieht, gewährleistet.

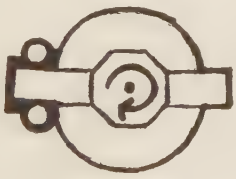
1) Abb. bei: G. Dehio/G. Bezold, a.a.O., Bd.I (Abb.), Taf.100, Nr.4/ Taf.105, Nr.1/ Taf.115, Nr.1

nicht in den durch Zentralisierung beherrschten Ostteilen ausschließlich entweder durch eindeutige orthogonale oder kreisende Richtungswerte, sondern durch die Vermittlung beider Systeme zu aus- und einschwingenden Richtungswerten um die Vierung in die Kreuzarme hinein in der Erfahrbarkeit des Raumes gekennzeichnet.

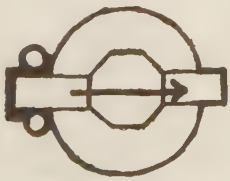
Die obige Betrachtung veranlaßt zu einer Reihe von Skizzen bezüglich der vornehmlichen Raumwahrnehmungen in zentralisierenden Räumen (Aachen, Köln und Périgueux) und einem Modell, das den 'Limburger Zentralraum' und seine Erfahrbarkeit behandelt.

Schematisierende Darstellungen der Raumerfahrung in zentralisierenden Räumen

1) Pfalzkapelle in Aachen
   a) Wahrnehmung des Raumes um die zentrale Achse



   b) Eingang bzw. Kaiserempore und Altar geben eine Richtung vor, die liturgisch bedingt ist und dem Raum an sich nicht gerecht wird.



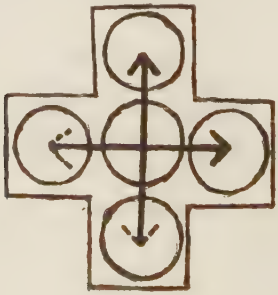
2) St. Gereon in Köln

a) Wahrnehmung des Raumes um die zentrale(n) Achse(n)

b) Eingang und Altar sowie die Ellipse führen zu einer Achse, die (ebenso wie in 1)b)) dem Raum nicht gerecht wird.

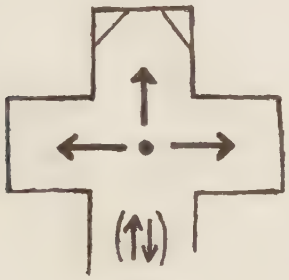
3) S. Front in Périgueux

Es handelt sich um einen Zentralraum, der in jeder Richtung durchgehend wahrnehmbar ist; das Zentrum ist gegenüber den ebenfalls mit Kuppeln versehenen Kreuzarmen wenig betont. (Zentralisierende Tendenzen müssen auf die einzelne Kuppel bezogen selbstverständlich neben den Richtungswerten zugestanden werden.)



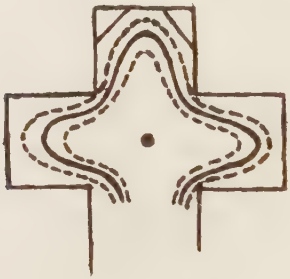
4) St. Georg in Limburg

a) als Zentralraum mit eindeutigen Richtungswerten (die auch umgekehrt auf das Zentrum zurückführend vorstellbar sind). Grundriß und Kuppel geben zu diesem vorläufigen Modell Anlaß. Das Langhaus als Wegraum zum Zentralraum ist auszuklammern.



b) als Zentralraum mit Wahrnehmung um die Achse wie in der Pfalzkapelle und in St. Gereon (mit Einschränkung bzgl. der Ellipse). Aufriß und Kuppel geben zu diesem Modell Anlaß.

c) als Zentralraum, der beide Modelle 4)a) und b) miteinander vermittelt. Das Limburger Sanktuarium verbindet, so paradox dies klingen mag, Richtung und Zentrum zu einer Zwischenstellung, die sicherlich nicht wissenschaftlich exakt definierbar, sondern lediglich tendenziell und in bewußter Raumwahrnehmung spürbar ist.



Nachdem nun der Innenraum behandelt worden ist und die ständig verfolgte These, daß die von vielen Autoren gepriesene Einheitlichkeit des Bauwerks nicht vorhanden ist, erwiesen ist, sei noch einmal zusammenfassend an die wichtigsten herausgearbeiteten Gesichtspunkte erinnert:

- die Verbindung zweier grundsätzlich unterschiedlicher Raumsysteme; nämlich die Verbindung eines Longitudinalraumes mit einem Vertikalraum, ob letzterer sich gerichtet oder ideal verhält, konnte nicht eindeutig, sondern lediglich tendenziell geklärt werden,
- aber auch an die verschiedenen sich im wesentlichen parallel verhaltenden kunstlandschaftlichen Einflüsse in Langhaus und Ostteilen,
- sowie auch die unterschiedlichen den Nebenräumen zugrundeliegenden Prinzipien vor und hinter der Baunaht.

Nun aber gilt es, sich einem anderen Komplex zuzuwenden, der nur noch an wenigen Stellen die Gegensätzlichkeit des Innenraums zutage treten läßt.

Der Außenbau in kunstlandschaftlicher und symbolischer Hinsicht

Zwar läßt sich auch der Außenbau meiner Ansicht nach unter zwei Gesichtspunkten behandeln, doch stehen sich diese nicht wie im Innenraum im allgemeinen diametral entgegen, vielmehr sind sie meistens koexistent, d.h., der Außenbau ist ambivalent deutbar, zum einen als Zitat im weitesten Sinne, zum anderen als Bedeutungsträger.

Kunstlandschaftliche Aspekte

Das Verhältnis von St. Lubentius in Dietkirchen zu St. Georg in Limburg

Betrachtet man die Lubentiuskirche zu Dietkirchen in bezug auf Ähnlichkeiten mit der Georgskirche, so fällt lediglich die Zweiturmfassade ins Auge. Weitere, einem architektonischen Zitat nahekommende Übernahmen lassen sich wohl kaum feststellen. Dennoch, so glaube ich, verdanken sich beide Kirchen wechselseitig ihren äußerst repräsentativen Charakter.[1] Dieser Vermutung können sicher nicht nur Betrachtungen der bestehenden Kirchenbauten zugrundeliegen. Wie sollte sich auch hierbei ein wechselseitiges Verhältnis erklären? Man muß meiner Ansicht nach zur Verfolgung und Erklärung der These in die Vorgeschichte beider Kirchenbauten zurückgehen, und das nicht nur in baugeschichtlicher Hinsicht.

---

1) Bei der in diesem Kapitel vertretenen These, dies ist mir bewußt, handelt es sich nicht um eine exakte Beweisführung, sondern lediglich um eine Spekulation. Sie möge auch nur als solche aufgefaßt werden. Wäre ein Beweis möglich, hätte ich ihn an dieser Stelle zu führen versucht, jedoch wird dieser mit endgültiger Sicherheit wohl niemals erbracht werden können.

St. Lubentius trägt seinen Namen nach einem Heiligen, der nach vorsichtiger Vermutung im Gebiet des Mittelrheins in frühchristlicher Zeit wirkte. Eine gesicherte urkundliche Überlieferung gibt es hierzu nicht. Die Quellen, die jedoch Aussagen über das Leben des Heiligen machen, sind erst mehrere Jahrhunderte nach den Ereignissen verfaßt und in wichtigen Punkten widersprüchlich.[1)]
Ganz und gar unglaubhaft erscheint der wichtigste Punkt der spätesten Fassung, nämlich, daß der heilige Lubentius zu Lebzeiten, d.h. im 4. Jahrhundert nach Christi Geburt, als "Lahnapostel" in Dietkirchen und Umgebung gewirkt habe und eben dort in einer von ihm gegründeten Kirche begraben sei. Aber auch eine andere Quelle, die die Beisetzung der Gebeine des Lubentius in Dietkirchen zu erklären versucht, trägt nicht gerade zur Erhellung des Sachverhaltes bei. In ihr wird für die Ortsveränderung von Kobern an der Mosel, wo Lubentius als Schüler des damaligen Trierer Bischofs Maximin seelsorgerisch tätig gewesen sein soll, eine Legende bemüht, derzufolge die sterblichen Überreste, auf ein Schiff geladen, selbständig ohne menschliches Zutun, den Weg die Mosel hinab und die Lahn hinauf gefunden haben sollen. Somit wird hier weder eine glaubhafte Aussage über das "Wie" noch über das "Wann" der Translatio gemacht.

Der Tatsache, daß Lubentius schon in früher Zeit in Dietkirchen vermutet oder, daß die Überführung seines Leichnams so aufwendig geschildert wird, liegt zugrunde, daß die nach ihm benannte Kirche, die wohl schon zur Zeit der Entstehung der letzteren Quellen Kollegiatsstift gewesen war, eventuell sogar bereits

---

1) E. Schaus, Die Überlieferung des heiligen Lubentius, Nass. Ann. 37 (1907), S.162ff.

Archidiakonat des Bistums Trier[1], nachträglich eine ihr angemessene, bis in frühchristliche Zeit zurückreichende Vergangenheit erhalten mußte. Mit dieser Aussage deckt sich auch, daß Fundamente eines karolingischen Steinbaus die ersten echten Hinweise auf eine Kirche in Dietkirchen darstellen.[2]
Auch der Steinsarkophag des heiligen Lubentius stammt nicht aus der Zeit, auf die sich die Legenden beziehen.[3] Er ist vielmehr vielleicht zwecks Überführung aus Kobern oder zwecks Aufbewahrung in Dietkirchen angefertigt worden; schließlich ist er bei weitem nicht groß genug, um die eigentliche Funktion eines Sarkophags, nämlich die Aufnahme eines Leichnams, zu erfüllen. Seine Funktion scheint vielmehr die eines Behälters für Gebeine zu sein (Länge des Steinbehälters 92 cm, Breite 25 cm (jeweils Innenmaß)).[4]

Wenn somit über die frühchristliche Zeit nichts Gesichertes überliefert ist[5], so ist doch durch die zahlreichen, wenn auch nicht gesicherten, Aussagen ein Zeugnis über die Bedeutung der Kirche St. Lubentius, die vermutlich schon vor ihrer ersten Nennung im Jahre 841 auch als Kollegiatskirche existierte[6], abgelegt. Die Limburger St. Georgskirche

---

1) Als gesichert kann das Archidiakonat erst ab 1098 gelten, während die Stiftskirche bereits im Jahre 841 (wenn auch nicht vollkommen gesichert) bezeugt ist. Vgl.: E. Schaus, a.a.O., S.170f.
2) Vgl.: W. Schäfer, a.a.O., S.43
3) W.H. Struck, St. Lubentius und die Anfänge des Christentums an der Lahn (Rezension des Buches von Lorenz Müller) in: Nass. Ann. 81 (1970), S.296
4) W. Schäfer, a.a.O., S.52
5) - obwohl dies von der lokalen Forschung in unkritischer, lokalpatriotischer Manier immer wieder versucht wurde - Vgl. auch: W.H. Struck, a.a.O., S.294ff.
6) Vgl. auch: W. Görich, Zur Baugeschichte der Stiftskirche Dietkirchen/Lahn in: Nass. Ann. 80 (1969), S.273ff.

war, wenn ihr karolingischer Vorgängerbau tatsächlich bestanden hat, sicherlich von der Stiftskirche des Nachbarortes abhängig; wahrscheinlich wurde sie, da sie ja eine Burgkirche gewesen sein und somit keinen eigenen Geistlichen gehabt haben dürfte, vom Dietkirchener Stift versorgt. Doch das -wenn die früheste Limburger Kirche existierte- einseitige Abhängigkeitsverhältnis Limburgs vom Dietkirchener Stift, das zum Bistum Trier gehörte, verändert sich mit dem zweiten Vorgängerbau des Limburger Doms zu einer Konkurrenz, die im Grunde genommen machtkirchenpolitisch hervorgerufen wurde.

Bis zur Entstehung des zweiten Baus auf dem Lahnfelsen, der Kurzboldbasilika, gehörten die Gebiete östlich des Rheins, im Einzugsgebiet der Lahn, dem Machtbereich des Trierer Erzbischofs an. Aber mit dem Bau der Kurzboldbasilika und der Förderung des Baus, sowohl durch deutsche Kaiser und Fürsten als auch den ihnen nahestehenden Bischof von Mainz, Hatto[1], vor allem aber durch die Immunität, die Otto der Große 942 gewährte, wird das Limburger Georgenstift aus dem Trierer Ostsprengel, dessen Archidiakonat Dietkirchen vielleicht schon gewesen ist, machtpolitisch herausgelöst. Es untersteht nunmehr dem Kaiser und seiner Einflußsphäre, das bedeutet auch dem Bischof Hatto von Mainz, der häufig als Intervenient an Urkunden teilhatte.[2]
Dieser war vielleicht auch für das Georgspatrozinium verantwortlich. Schließlich war der Erzbischof gleichzeitig Abt des Klosters St. Georg auf der Reichenau. Aus diesem Grunde hat er wohl einige Reliquien, unter anderem das Haupt des heiligen

---

1) W.H. Struck, Quellen zur Geschichte..., a.a.O., S.1ff.
2) W.H. Struck, Das Georgenstift in Limburg..., a.a.O., S.43

Georg, vom Papst Formosus erhalten, von denen er möglicherweise einige nach Limburg überführte und somit das Patronat festlegte[1] (oder auch nur manifestierte, nämlich in dem Fall, daß die karolingische Kirche bereits eine Georgskirche war[2]).

Von diesem Zeitpunkt an mit dem (praktischen, nicht faktischen)[3] Akt der Ausgliederung Limburgs aus der Diözese Trier beginnt eine abwechselnde Bautätigkeit sowohl in Dietkirchen als auch in Limburg, die kaum anders als machtpolitischer Wettstreit mit architektonischen Mitteln zwischen den Bistümern Mainz und Trier gedeutet werden kann.

Auf den Kurzboldbau auf dem Limburger Lahnfelsen folgt in Dietkirchen als Ersatz der Saalkirche mit Annexräumen ein ebenso nunmehr von der Basilika beeinflußter ottonischer Bau um das Jahr 1000. Die Ausbauten dieses zweiten Kirchenbaus sind bereits querschiffartig und gehen somit über den nur einseitigen Annex- oder Querschiffausbau der Kirche Konrad Kurzbolds hinaus.[4]
Mit dem Umbau oder der Erweiterung der Kurzboldbasilika um das Jahr 1058 (so wurde im Kapitel zur Vorgeschichte vermutet) ist in der Folge möglicherweise als Reaktion auf den ottonischen Dietkirchener Bau dem einseitigen südlichen Querarm ein nördliches Pendant gegeben worden.[5] Nach dem Umbau der Georgskirche ruht jedoch die Bautätigkeit auf dem Limburger Lahnfelsen für knapp zwei Jahrhunderte.

---

1) W.H. Struck, a.a.O., S.43f./S.52
2) Vgl. das Kapitel zur Vorgeschichte bzgl. der Eintragungen im Nekrologium von St. Castor zu Koblenz.
3) W.H. Struck, a.a.O., S.51 -Diözesanrechtlich blieb Limburg Trier unterstellt; nur eigenkirchenrechtlicher Art ist die Grundlage der Macht des Bistums Mainz.
4) W. Schäfer, a.a.O., S.43 und S.121, Zg.45/46; S.123, Zg.50
5) W. Weyres, a.a.O., S.17f.

Indessen wird die Lubentius- Basilika in Dietkirchen in drei Bauabschnitten erheblich erweitert: Nicht nur, daß die Einturmfassade zugunsten einer Zweiturmfassade aufgegeben wird, auch in bezug auf die Gesamterstreckung wird versucht, ein Äußerstes zu erreichen. Man nutzt die gesamte Fläche des Felsens, um die Erstreckung nach Osten hin zu erweitern. Sogar ein Abschneiden der heute nicht mehr vorhandenen Stiftsgebäude auf der Südseite der Kirche und deren alleinige Erreichbarkeit mittels eines Durchgangs um die nun tiefer liegende ottonische Apsis des Vorgängerbaus nimmt man in Kauf. In einem weiteren Schritt erhöht man vor allem das Querhaus sowie die Hauptapsis, fügt Nebenapsiden hinzu und erneuert das Langhaus. Später erhöht man die Langhaus- wie auch Seitenschiffwände, um die bereits beschriebenen, für das Lahntal typischen, Emporen einzubringen. Zudem gestaltet man den Turmabschluß der Westfassade mit Rautendächern.[1)]

Nachdem sich dies in den beiden Jahrhunderten vor dem Baubeginn des spätstaufischen Limburger Doms ereignet hatte, wurde in Limburg mit einem Neubau die architektonische Vormachtstellung Dietkirchens erstmalig gebrochen. Welcher der beiden Erzbischöfe, von Mainz oder Trier, letzten Endes für die Gestalt der Georgskirche mitverantwortlich ist, kann nicht eindeutig geklärt werden, da sich gerade zu diesem Zeitpunkt die Machtstellungen der beiden Diözesen verschieben. Während Trier seine Macht in diesen Gebieten östlich des Rheins festigen kann, verliert das Bistum Mainz an Einfluß. Ob es nun der Mainzer

---

1) W. Schäfer, a.a.O., S.43f. sowie S.121, Zg.47/ S.122, Zg.48/ S.123, Zg.51,52/ S.126, Zg.56, aber auch die Rekonstruktionsversuche S.130f., Zg.61-64

Bischof ist, der mit Architekturzitaten aus Kirchen auf Trierer Gebiet die machtpolitische Konkurrenz mit der größeren Repräsentanz dieses letzten Baus zu übertreffen sucht oder ob bereits die Trierer Bischöfe ihren Zuwachs an Macht in Limburg und ein Zurückgehen der Rechte der Mainzer Bischöfe nutzen konnten, um einen eigenständig konzipierten, die "Mainzer" Vorgängerbauten übertreffenden Kirchenbau durchzuführen, scheint nicht ohne weiteres entscheidbar.

Dennoch spricht mehr dafür, daß der Machtzuwachs des Bistums Trier in Limburg für den repräsentativen, sich aus der Vorgeschichte heraus entwickelnden Charakter der Georgskirche verantwortlich ist.
Zum einen die Tatsache, daß im Jahre 1235 die Stifts- und Pfarrkirche vereinigt werden und somit die seit Konrad Kurzbold bestehenden Rechte des Eigenkirchenherrn eingeschränkt wurden.
Zum anderen aber muß auch angemerkt werden, daß nicht ein Mainzer, sondern ein Trierer Bischof die Weihe im Jahre 1235 vornahm. Den Mainzer Bischöfen blieb zu diesem Zeitpunkt der annähernden Fertigstellung der Kirche nach der Zusammenlegung der Stifts- mit der Pfarrkirche nur noch das Recht, den Propst des Stifts zu bestimmen. Stets wurde dieser unter den Mainzer Domkapitularen gewählt. Doch auch dieses Recht blieb für die Mainzer Bischöfe nur unter Mühen durchsetzbar.[1)]
So mußten die Mainzer Bischöfe, wenn auch nur einmalig, eine Übertretung ihres Rechts hinnehmen, indem sie nicht mehr ihren eigenen Kandidaten für das kirchliche Amt einsetzen konnten, sondern einen Verwandten der Dynasten, nämlich Eberhard von Isenburg, als Propst akzeptieren mußten. Daß dieser

---

1) W.H. Struck, Quellen zur Geschichte..., S.14ff. Urkunden Nr.20, 22, 23.

Propst gerade zu dem Zeitpunkt das Amt innehatte, als die Weihe durch einen Trierer Bischof vollzogen wurde, verdeutlicht sicherlich den geringen Einfluß des Bistums Mainz.
Bezieht sich diese Argumentation auf einen Zeitpunkt während der Bautätigkeiten auf dem Lahnfelsen, so darf doch vermutet werden, da derartige Machtverschiebungen, die aus der Rückentwicklung des Einflusses des Eigenkirchenrechts resultieren, sich nicht von heute auf morgen vollziehen, daß der repräsentative Charakter eher durch die Trierer Bischöfe bereits seit der Planung des Baus intendiert sein könnte.[1)]

Sicherlich spricht dafür auch, und dies wahrscheinlich am direktesten und eindeutigsten, sofern man überhaupt von Eindeutigkeit sprechen kann, daß sowohl in Limburg als auch in Dietkirchen annähernd gleichzeitig durch die gleiche Bauhütte gearbeitet wurde. In St. Lubentius nämlich wurde der Hochchor spätstaufisch eingewölbt.[2)] Daraus darf man wohl schließen, daß die sicherlich vorhandene Konkurrenzsituation zwischen Mainz und Trier bezüglich Limburg und Dietkirchen nunmehr nicht existiert wie seit dem Kurzboldbau bis ins frühe 13. Jahrhundert.

Zweiturmfassade und Vielturmanlage als Ergebnis kunstlandschaftlicher Einflüsse

Wurde eben versucht, den repräsentativen Charakter ganz allgemein zu erklären, so muß man sich jetzt, will man konkrete Resultate bezüglich Vorbildern

---

1) Vgl. auch W.H. Struck, a.a.O., S.56ff.
2) W. Schäfer, a.a.O., S.44 sowie S.94/ Zg.3, S.100/ Zg.10, S.127/ Zg.57, aber auch den Rekonstruktionsversuch S.132 /Zg.65 und die Abb.44-51.

erzielen, vor allem auf die Turmanlage konzentrieren. Am sinnvollsten hierzu erscheint mir erstens eine Betrachtung der Zweiturmfassade und ihre kunstlandschaftliche Herleitung, zweitens eine Betrachtung unter dem Aspekt der Vielturmanlage insgesamt.

Für die Entstehung der Limburger Zweiturmfassade ist sofort augenfällig, daß die einflußreichsten Vorbilder in den Zweiturmfassaden von St. Lubentius in Dietkirchen und der Liebfrauenkirche in Andernach zu suchen sind.
Zwar ist die Fassade der Liebfrauenkirche in ihrer Wirkung als gedrungen und lagernd zu bezeichnen, St. Georg in Limburg hingegen als emporstrebend; doch ändert dieses nichts an der Tatsache, daß in Limburg das Formenvokabular Andernachs Eingang findet. St. Lubentius hingegen scheint für das Emporstreben der Limburger Fassadentürme vorbildlich gewesen zu sein.[1] Die geographische Nähe von Limburg und Dietkirchen ist wahrscheinlich die Ursache dafür, daß trotz massiverer Türme in gezielter Anwendung des Andernacher Formenvokabulars ein der benachbarten Zweiturmfassade ähnlicher Eindruck entsteht. Daß dieser grundlegende Zug der Fassade, nämlich das Emporstreben, aus dem Nachbarort herzuleiten ist, dokumentiert sich auch in der Übernahme eines Details, das am Limburger Dom heute jedoch nicht mehr existiert. Es wurde in den Jahren nach 1860, denen der Entstehung der noch fehlenden südlichen Querhausecktürme , entfernt. Hierbei handelt es sich um den Laufgang zwischen den Obergeschossen der beiden Westtürme, den man sich wie in Dietkirchen vorzustellen hat.[2]

---

1) W. Schäfer, a.a.O., S.98, Zg.8
2) W. Weyres, a.a.O., S.23; Abb.: S.19

Der andere Punkt, der zu konkreteren Ergebnissen hinsichtlich der Außengestalt führen dürfte, ist der Aspekt der Vielturmanlage. Limburg ist hierfür das letzte große Beispiel dieser Bauidee in der deutschen Architektur.
Sie nahm ihren Anfang in St. Michael in Hildesheim[1], dessen kubische Organisation zu einer hiernach nie wieder erreichten Klarheit und Symmetrie sowohl bezüglich der den Innenraum bildenden Raumkörper als auch der sechs Türme und deren Anordnung führte.
Aber auch in der Umgebung Limburgs wird diese Bauidee in späterer Zeit, wenn auch nicht in derart streng ausgeführten Konzeptionen, weiterhin praktiziert. So beispielsweise in Kloster Arnstein, wo allerdings lediglich vier Türme vorhanden sind.
Daß mit Kloster Arnstein ein Turmtypus entstanden ist, der dem Limburger z.B. in den Querhausecktürmen ähnlich ist und der sicherlich wegen der geringen geographischen Entfernung starken Einfluß ausgeübt haben dürfte, ist augenfällig.[2]
Es sei aber auch auf die vier Türme der Andernacher Liebfrauenkirche hingewiesen, von denen die beiden Westtürme schon als Vorbild der Limburger Westfassade erkannt wurden, und die (mit Ausnahme des älteren Turms) aufgrund der zeitlichen Nähe zu Limburg weitaus prägender im Detail gewesen sein dürfte als das frühere Kloster Arnstein.[3]
Noch ein weiterer Bau soll an dieser Stelle erwähnt werden, da er sich ebenfalls im Limburger Einzugs-

---

1) Abb. bei: H. Beseler/H. Roggenkamp, a.a.O., S.100
2) Abb. bei: F. Bock (Hrg.), a.a.O., Bd.III, Die ehemalige Prämonstratenser-Abteikirche zu Arnstein, S.9, Fig.3 - Auch in bezug auf den Grundriß wurde bereits auf das deutlich prägende Vorbild, auf Kloster Arnstein, hingewiesen.
3) Abb. bei: F. Bock (Hrg.), a.a.O., Bd.I, Die Pfarrkirche zu Andernach, S.4, Fig.1

gebiet befindet, jedoch viel stärker von seiner Intensität, nicht von seiner Systematik wie St. Michael in Hildesheim bezüglich der sechs Türme beherrscht wird: nämlich die Klosterkirche Maria Laach.[1)]

Wie gesehen, sind die Beispiele zahlreich, die für die Vielturmanlagen in der näheren und weiteren Umgebung Limburgs angeführt werden können. Daß auch Limburg in seiner heutigen Gestalt in dieser Tradition steht, nämlich der eines romanischen Turmgruppierungsgedankens, der letztlich, so darf man wohl behaupten, in ottonischer Zeit wurzelt, kann nicht bestritten werden. Der wehrhafte Charakter des gesamten Baus ist stets gegenwärtig. Trotzdem scheint manches am Limburger Dom nicht allein aus dieser Tradition heraus erklärbar zu sein.
So zum einen die in Deutschland einzigartige Siebenzahl der Türme, zum anderen die Positionen der Flankentürme des Querhauses. War es in der deutschen Tradition üblich, jeweils nur einen Turm entweder an Querhausstirnwände oder in die Ecken, die durch die Durchdringung eines Querhauses mit einem Langhaus entstehen, als Flankentürme eines Chores zu setzen[2)], so werden in Limburg die Türme nicht vor die Querhausstirnwand, sondern auf die Ecken des Querhauses gesetzt; das bedeutet, daß statt des üblichen einen Turms zwei Türme jeden der Querhausarme bekrönen. Sie können somit weder die Mitte der Querhausstirnwand besetzen, noch können sie sich in einer Ecke befinden.

Zunächst ist es sicherlich die Siebenzahl der Türme, die dazu veranlaßt, nach Vorbildern zu suchen. Diese

---

1) Abb. bei: F. Bock (Hrg.), a.a.O., Bd.II, Die ehemalige Benediktiner-Abteikirche zu Laach, S.5, Fig.3
2) Beide Arten sieht man nahezu exemplarisch an der Klosterkirche Maria Laach vorgeführt.

findet man nicht allein in bezug auf die Anzahl, sondern auch in wesentlichen Punkten hinsichtlich der Konzeption sowohl in der Kathedrale von Laon als auch in der von Tournai.[1] Welche von beiden Kirchen jedoch das exakte Vorbild war oder ob es ein solches gibt, ist umstritten.[2]

Für eine Übernahme aus Laon spricht sicher, daß schon andere Bauideen von dort übernommen zu sein scheinen. So ist es auch vorstellbar, daß die Turmkonzeption hier ihren Ursprung hat.

Tournai hingegen ist möglicherweise vorbildlich für die Blendbogengalerie in Limburg gewesen, wenn auch diese stark verändert wäre, würde diese Vermutung zutreffen.[3] Doch so ungewiß wie diese Übernahme der äußeren Blendbogengalerie von Tournai ist, so ungewiß ist auch die Übernahme der Turmkonzeption. Wohl kaum dürfte sie in ihrer Gesamtheit für Limburg herangezogen werden, da die Westfassade der Kathedrale von Tournai lediglich eine Art von Treppentürmen als westliche Wehrtürme zeigt.[4] Eine Herleitung aus Tournai kann demnach nur für die Turmkonzeption im Querhausbereich als relevant angesehen werden.[5] Zudem muß zugestanden werden, daß bezüglich der Geschlossenheit der Form der quadratischen Ecktürme und die dazu in Wechselbeziehung stehende flachere Gliederung Tournais Limburg ähnlicher ist.[6]

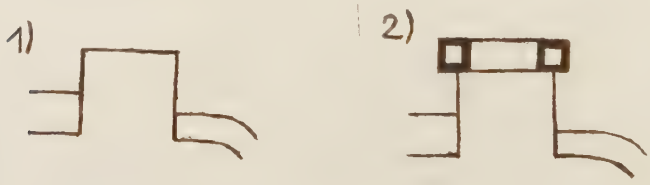
---

1) L. Sternberg, a.a.O., S.88
2) E. Gall, St. Georg in Limburg..., a.a.O., S.23/ L. Sternberg, a.a.O., S.58ff.
3) E. Gall, a.a.O., S.16
4) Abb. bei: L. Sternberg, a.a.O., S.59 - Allerdings waren wohl ursprünglich wehrhaftere Türme über rechteckigem, vielleicht quadratischem, Grundriß vorgesehen. Vgl. Abb. bei: G. Dehio/G. Bezold, a.a.O., Bd.I (Abb.), Taf.83, Nr.2 und Bd.III (Abb.), Taf.212, Nr.1
5) Für Limburg darf man wohl davon ausgehen, daß die Westtürme bereits im rheinischen Grundriß angelegt waren.
6) Andererseits darf man für die mehr oder weniger

(Fortsetzung der Fußnote auf der nächsten Seite)

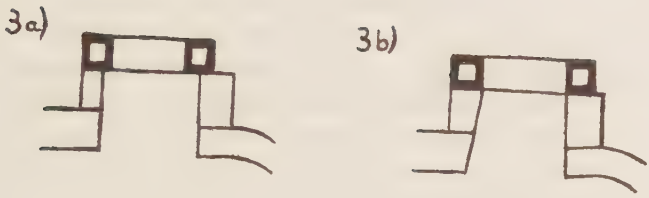
Doch in Limburg finden die Ecktürme eine Anwendung, wie sie in keinem der beiden möglichen Vorbilder vorgeführt wird. Die Querhausecktürme wirken auf den 'Block' des Querhauses, auf dessen vier Ecken, aufgesetzt. Hierin hat Limburg nicht die geringste Ähnlichkeit mit seinen möglichen Vorbildern.[1] Vor allem nicht mit dem in Laon, dessen Türme nicht innerhalb der Grundrißfläche des Querhauses dem Boden zu entwachsen scheinen wie in Tournai, sondern die auch im Grundriß die ihnen eigene Form ausbilden. Sie ragen über die Flucht des Querhauses sowohl nach Westen als auch nach Osten erheblich hinaus. Daß jedoch eine Laon ähnliche Konzeption im Limburger Querhausbereich bestanden haben könnte, und daß somit die Kathedrale in Laon eher Vorbild für Limburg gewesen sein dürfte als die zunächst als Vorbild wahrscheinlichere Kathedrale in Tournai, soll gleich durch eine Skizzenfolge veranschaulicht werden. Heute sind vom Mauerbefund her keine äußerlichen Anzeichen mehr festzustellen, da eine spätere Ummantelung des Querhauses aufgrund des umlaufenden, zu spät eingebrachten, Umgangs im Querhaus nötig geworden ist, um die erforderliche Mauerstärke zu erreichen.

Skizzenfolge zur möglichen Entwicklung und Entstehung der Querhausecktürme



(Fortsetzung der Fußnote)
flache Turmgliederung in Limburg wohl eher Bauten der näheren Umgebung heranziehen.(z.B. Arnstein oder Andernach)

1) L. Sternberg, a.a.O., S.58f.



Erklärungen zu den Skizzen, die exemplarisch den nördlichen Querhausarm behandeln:

zu 1) einfacher rheinischer Grundriß der ersten Planungsphase

zu 2) der Langhausmeister legt die Turmkonzeption nach dem wahrscheinlichen Laoner Vorbild fest. Es entsteht das charakteristische Herausragen über die Flucht des Querhauses. Wahrscheinlich werden aber nur die westlichen Türme in Ansätzen angelegt.

zu 3) a) zeigt die grundsätzlichen Veränderungen am Querhaus.

b) nimmt zusätzlich die Veränderungen im Detail auf.

Der Querhausmeister plant den Umgang, verstärkt die Mauer und verschleiert dadurch die Ähnlichkeit mit dem Vorbild. Im Inneren läßt er das Querhaus durch Schrägstellung der Westwände sich verjüngen, damit der behelfsmäßige Umgang eine planvoller wirkende Linienführung erhält. Die östlichen Türme werden von ihm weiter nach Osten versetzt, um den Umgang in der östlichen Querhauswand im Gegensatz zu dem in der westlichen planvoller erscheinen zu lassen. Doch auch hier wird ein noch deut-

licheres Vorragen der Türme unsichtbar durch die eingefügten Apsidenräume sowohl im Erdgeschoß als auch in der Emporenzone. Das Querhaus erhält hierdurch seinen blockhaften Charakter bis zu der Höhe, in der sich die Türme verselbständigen.

Symbolische Aspekte

Wenn man den Außenbau behandelt, und dies vornehmlich in bezug auf die Turmanlage, die diesen beherrscht, so reicht es kaum aus, kunstlandschaftliche Einflüsse zu erkennen und darzustellen; es muß auch der symbolische Gehalt angesprochen werden.

Zahlensymbolik in der Turmanlage

Auch in diesem Zusammenhang bietet die Siebenzahl der Türme einen möglichen Ansatzpunkt. Über die Tatsache, daß die Zahl Sieben weiterreichende Bedeutungen hat, kann kein Zweifel bestehen. Ob in mythischer oder religiöser Hinsicht, die Zahl Sieben ist eine der bevorzugten. Findet man sie in Märchen, in Sagen oder in der Bibel wie in den sieben Tagen der Erschaffung der Welt, den sieben Gaben des Heiligen Geistes, den sieben Plagen der Israeliten in Ägypten, den sieben klugen und törichten Jungfrauen usw. wieder, so zeugt all dies davon, daß die Zahl Sieben von jeher mehr als nur eine Zahl verkörpert.

Daß dieses auch auf die Siebenzahl der Türme der Georgskirche in Limburg zutrifft, darf daher wohl mit Recht vermutet werden.[1] Doch auch hier fällt

1) J. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg 1924 (Nachdruck Münster 1964), S.61ff.

es schwer, einen Beweis zu führen, daß die Turmanlage symbolisch mitbestimmt ist, nämlich vor allem in der Anzahl, aber auch in der Gestalt und Größe der Türme.
Eine einzelne Bedeutung als die allein zutreffende zu erweisen, dürfte nahezu 750 Jahre nach Bauabschluß mit Schwierigkeiten verbunden sein. Dies jedoch scheint erforderlich, wenn man es nicht bei allgemeinen Vermutungen belassen will. So unternimmt Sternberg[1] den Versuch, der Siebenzahl der Türme nicht nur eine bestimmte Bedeutung zuzuordnen, sondern auch noch innerhalb dieser Zuordnung einem jeden der Türme mit unterschiedlichen symbolischen Gewichtungen gerecht zu werden. Die von ihm erkannte in den Türmen symbolisierte Siebenzahl ist die der Sakramente. Mag schon fragwürdig sein, wie er gerade zu dieser Gegenüberstellung gekommen ist, so ist vor allem auch seine Zuordnung bis auf die von Kommunion und Vierungsturm nicht nachvollziehbar, da, wenn der Autor schon eine weitere exakte Zuordnung anbietet, diese eine Differenzierung zwischen der Zuordnung zu West- und Querhaustürmen ersichtlich machen müßte. Wenn jedoch die Siebenzahl symbolisch belegt ist, müssen dann tatsächlich die Sakramente intendiert sein? Ist nicht auch eine andere Konnotation möglich?

Da baugeschichtlich eine Trennung in der Planung der Querhausecktürme, die letztendlich zusammen mit

---

1) L. Sternberg, a.a.O., S.61 - "Wir verstehen zum ersten Mal, daß die sieben Türme die sieben Sakramente sinnbilden: Der alles überragende Turm über der Vierung - das Sakrament des Abendmahls, den Mittelpunkt des Glaubens; die Westtürme - Taufe und Buße; die Nordtürme - Ehe und Priesterweihe; das Turmpaar im Süden - Firmung und letzte Ölung; die siebenfache Strömung der Gnaden, die Gott von diesem seinem Heiligtum aus der Menschheit spendet. So spannen die Türme, in denen der Ewigkeitsrhythmus des Mysteriums schwingt, Brücken zwischen Himmel und Erde."

dem Vierungsturm für die Entstehung der Siebenturmanlage verantwortlich ist, und der Entstehung der Westfassade vorgenommen werden kann, wäre auch eine Zerlegung der Siebenzahl möglich: nämlich in zwei Westtürme, die beispielsweise Diesseits und Jenseits, Leben und Tod, geistliche und weltliche Macht usw. verkörpern, während die Querhausturmanlage z.B. die Kreuzigungswunden Christi symbolisiert, wobei der Lanzeneinstich noch durch den zentralen Turm akzentuiert wäre oder Christus umgeben von den Evangelisten darstellt. Wie bezüglich der Siebenzahl Sternberg in symbolischer Hinsicht ein Beispiel unter anderen denkbaren vertritt, läßt sich genauso, wenn auch nicht letztlich erweisen, eine Trennung in dieser symbolischen Hinsicht vertreten.

Daß der symbolische Gehalt der Georgskirche nicht von Anfang an unumstößlich festgelegt gewesen sein kann -allein aufgrund des Bauverlaufs-, sondern erst durch spätere Umdeutung oder sogar erstmalige Deutung nach Bauabschluß möglicherweise als architektonischen Ideen unterworfenes Zufallprodukt entstanden sein könnte, muß wohl hingenommen werden. Bei all den hiermit verbundenen Unsicherheitsfaktoren scheint es daher sinnvoller, auf eine präzise Zuordnung von symbolischem Gehalt und Turmanlage zu verzichten. Man befindet sich sicher auf wissenschaftlich festerem Boden, wenn man sich die Vielfalt der möglichen Bedeutungen der Turmanlage vergegenwärtigt, als sie auf eine Bedeutung, für die es keine gesicherten Anhaltspunkte gibt, festzulegen und einzuengen versucht. Eine eindeutige Entscheidung ist meiner Ansicht nach nicht haltbar.

Das himmlische Jerusalem

Als gesichert kann zweifellos aufgrund nicht erforderlicher Kenntnisse zum Detail (d.h. zum einzelnen

Turm), sondern zum allgemeinen Wesen des Außenbaus, die Feststellung gelten, daß der Dom zu Limburg eine abbreviierte Darstellung einer wehrhaften Stadt, nämlich des himmlischen Jerusalem, in sich trägt.[1] Hierbei kann als wahrscheinlich angesehen werden, daß im Gegensatz zum Versuch, die Siebenzahl zu deuten, die Anzahl der Türme die Vorstellung nicht direkt beeinflußt. Doch sei es bei der Deutung des Außenbaus hierbei belassen, damit ein anderer Aspekt, der in der Forschung meines Wissens noch nicht angesprochen wurde, verfolgt werden kann: nämlich der eines Zusammenhangs zwischen dem Georgspatrozinium und der Gestalt des Außenbaus.

Die Burg St. Georgs

Mehrmals wurde in der Forschung bezüglich aller Kirchenbauten auf dem Lahnfelsen mit seiner 'Lintburg' versucht, die Verbindung mit dem Drachentöter Georg herzustellen, ohne genauer den Hintergrund zu erforschen.[2] Leichtfertig wurde geschlossen, daß bei einer Kirche auf einem Berge mit einer 'Drachenburg', nämlich der sogenannten 'Lintburg'[3] (- Wurzel für den heutigen Städtenamen Limburg), nur das Patronat des Drachentöters Georg angebracht sei. Sicherlich waren alle Kirchen auf dem Lahnfelsen Georgskirchen (wenn sie überhaupt existiert haben[4]); doch mit welchem Recht wird behauptet, daß es sich in damaliger Zeit um den Drachentöter gehandelt hat?

---

1) Siehe vor allem: G. Bandmann, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951, S.62ff. und S.84ff.
2) O. Doering, a.a.O., S.3/ L. Sternberg, a.a.O., S.41f.
3) Vgl.: Der große Duden, Bd.I, Mannheim 15 1961, S.425, "Lindwurm (Drache)"
4) auch die karolingische Kirche wurde im Nekrologium von St. Castor als Georgskirche bezeichnet (vgl. Kapitel zur Vorgeschichte)

Es kann lediglich St. Georg als Märtyrer gewesen sein, so daß die scheinbar einleuchtende Erklärung des Patronats der Vorgängerbauten beiseite gelassen werden muß. Erst für den letzten der Bauten auf dem Lahnfelsen mit der 'Drachenburg' könnte ein Bezug zum heiligen Georg als Drachentöter hergestellt werden, da sich die bekannteste Legende um den heiligen Georg erst im 11. oder 12. Jahrhundert[1] verbreitet. Daß hierdurch noch ein Einfluß auf den Umbau in salischer Zeit ausgeübt wurde, ist unwahrscheinlich, da die Anfügung eines Querhausarms oder Annexraumes und die Veränderung vielleicht noch anderer Bauteile nur geringen Spielraum zuließen.

Waren die drei Kirchenbauten -die nicht gesicherte Burgkirche, die sich gegebenenfalls innerhalb der Burgmauern befand, aber auch die Kurzboldbasilika sowie deren Erweiterungsbau, die wahrscheinlich nur mit höchstens einem Turm im Nordosten[2] ausgestattet waren- nicht als wehrhaft zu bezeichnen, so veränderte sich dies schlagartig mit dem spätstaufischen Neubau, der in seiner Position auf steilem Felsen eher einer Burg als einer Stadt ähnelt. Zumindest jedoch scheint, sollten beide Quellen ihren Niederschlag gefunden haben, der Baugedanke, eine Burg als Vorbild zu nehmen, deutlicher hervorzutreten. Dies allein mit der nun bekannten Drachentöterlegende erklären zu wollen, ist sicher zu gewagt, auch wenn sich das Bild des heiligen Georgs vom Märtyrer zugunsten einer ritterlich anmutenden Gestalt verschiebt.[3]

---

1) H. Keller, Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten, Stuttgart 1968, S.216/ C. Erdmann, Die Entstehung des Kreuzzuggedankens, Stuttgart 1935, S.258
2) W. Bauer, a.a.O., S.41
3) Jacobus da Voragine, Legenda Aurea, Heidelberg ^{4}1963; bezüglich St. Georg

Doch nicht allein die neue Legende erklärt das Phänomen der burgähnlichsten Kirche in Deutschland. Auch wenn in Kirchen, die schon bei der kunstlandschaftlichen Herleitung des Außenbaus behandelt wurden, der wehrhafte, jedoch vielleicht eher zu einer Stadtabbreviation neigende Charakter festzustellen ist wie in Arnstein, Andernach, Maria Laach usw., ist hiermit der darüber hinausgehende wehrhafte Eindruck Limburgs noch nicht ausreichend geklärt.

Aber nicht allein die Drachentöterlegende bewirkt die Verschiebung der Vorstellung des heiligen Georg vom Märtyrer[1] zum Ritter, sondern auch die durch die Kreuzzüge über Byzanz[2] nach Europa gelangte Vorstellung des Heiligen als Patron der Krieger und Soldaten.[3]
Mögen auf diesem Wege die zusammen mit den kunstlandschaftlichen, den Wehrcharakter der Kirche begünstigenden Einflüsse Eingang gefunden haben, so darf hier noch zur Stützung des Gedankens auf die zentralisierenden Tendenzen im Innenraum hingewiesen werden. Sie sind möglicherweise neben den kunstlandschaftlichen, heimischen Einflüssen als symbolisches Architekturzitat den Kreuzzügen ins Heilige Land zu verdanken.[4]

---

1) ...desssen Soldatentum zu jener Zeit in der Verehrung des Heiligen von geringster Bedeutung war. Vgl.: C. Erdmann, a.a.O., S.258
2) H. Keller, a.a.O., S.217
3) Lexikon für Theologie und Kirche, Bd.4, Hrg.: J. Höfer/K. Rahner, Freiburg/Breisgau 1960, Spalte 690-692 -Vgl.: Georg/ C. Erdmann, a.a.O., S.257ff.
4) L. Sternberg, a.a.O., S.52 - Sternberg sagt (auch wenn seine Quelle wie nahezu immer im unklaren bleibt), daß ein Vasall Heinrichs von Isenburg zu jener Zeit an einer Fahrt ins Heilige Land teilnahm und wahrscheinlich die Anregungen aus dem Orient mitbrachte, die sich in der Matthiaskapelle zu Kobern, dessen Bauherr ein Bruder Heinrichs von
(Fortsetzung der Fußnote auf der nächsten Seite)

Daß der Wehrcharakter der Georgskirche in Limburg in spätstaufischer Zeit keine Einzelerscheinung ist, auch wenn Großbauten mit dem Georgspatrozinium rar sind, dokumentiert auch die Georgskirche im ungarischen Ják[1)], das weder von den Kreuzzügen noch von der rheinischen Architektur unberührt blieb. Zeitlich ist sie lediglich einige Jahre später als der Limburger Dom anzusetzen, weist aber in der Westturmfassade einen Limburg vergleichbaren wehrhaften Zug auf. Es muß merkwürdig anmuten, daß in diesen beiden Bauten kunstlandschaftlich mit Einschränkungen als gleich zu bezeichnender Provenienz eindeutig wehrhafte Georgskirchen vorliegen, während Georgskirchen vor der Verbreitung der Drachentöterlegende und des Patronats als Kriegspatron weit weniger als wehrhaft angesehen werden konnten. Ob man nun die Kirche St. Georg auf der Reichenau, St. Georg in Köln oder St. Georg in Regensburg betrachtet, der wehrhafte Charakter Limburgs oder der Westfassade in Ják, die beide burgartige Züge tragen, wird nicht annähernd erreicht, obwohl z.B. mit der Michaeliskirche in Hildesheim, die ebenfalls einen Drachentöter als Patron hat, ein als äußerst wehrhaft zu bezeichnender Bau bereits in früher Zeit möglich erscheint.

(Fortsetzung der Fußnote)
Isenburg war, aber auch in der Georgskirche, wiederfinden. Diese Spekulation setzt voraus, daß die Isenburger Dynasten in Limburg die Bauherren der dortigen Kirche waren oder auf andere Weise am Bau beteiligt waren. Da dieses aber bei kritischer Beleuchtung bisher als ungeklärt gelten mußte, läßt sich hier vielleicht ein Hinweis auf die Bauherrenschaft erkennen. Sternberg bezog die Einflüsse, die beide Bauten mit dem von ihm als Vorbild angesehenen Bau, der Grabeskirche in Jerusalem, dem Ziel aller Reisenden ins Heilige Land, gemeinsam haben, lediglich auf die exponierte Lage, nicht auf zentralisierende Tendenzen.

1) Lexikon der Weltarchitektur, Hrg.: N. Pevsner/ J. Fleming/ H. Honour, München 1971, S.600; Abb.: ebd.

Den Wehrcharakter der Georgskirche somit alleine auf das himmlische Jerusalem zurückzuführen, das in jedem Kirchenbau implizit als vorhanden angesehen werden darf[1], muß in Frage gestellt werden. Nach den obigen Betrachtungen bietet sich zur Klärung vor allem des Burgcharakters auch die Entwicklung der Vorstellungen über den heiligen Georg in Europa an.

Der Übergangsstil

Will man dem Limburger Dom einen Stilbegriff zuordnen, so stößt man auf das Problem, daß für den spätstaufischen Bau weder der Begriff Romanik noch der Begriff Gotik zutrifft. Um dem Problem gerecht zu werden, benutzt man in der Forschung daher den Begriff Übergangsstil für alle die Bauten, die nicht eindeutig einzuordnen sind.

Doch nicht immer ist es das gleiche, was mit dem Begriff Übergangsstil in der Literatur gemeint ist. Unter dem Deckmantel des Begriffs verstecken sich grundsätzlich zu unterscheidende Sichtweisen des Problems. Fundamental voneinander zu trennen ist die Definition, derzufolge sich Romanik und Gotik nahtlos miteinander verschmelzen, bis aus der Verschmelzung die Gotik allein als Sieger hervorgeht und die Romanik verdrängt,[2] von einer anderen, derzufolge zwar gotische Motive und Systeme Eingang finden, aber keine Verschmelzung eingehen. Auch hier dominiert letztendlich die französische Gotik; das Nachfolgende wird wie bei der ersten Deutung an ihr gemessen.[3]

---

1) J. Sauer, a.a.O., S.103 / G. Bandmann, a.a.O., S.64
2) Z.B.: K.-H. Clasen, a.a.O., S.102
3) G. Dehio, a.a.O., S.218ff.

Während die erste der beiden Sichtweisen tatsächlich einen Übergang voraussetzt, läßt sich dies von der zweiten nicht behaupten. Doch da die erste Definition, wie sich noch erweisen soll, meiner Ansicht nach nicht zutrifft, zeigt sich bereits, wie diffizil die Verwendung des Begriffs "Übergangsstil" ist. Aber nicht nur der wahrscheinlichere Vorgang, nämlich das gleichzeitige Nebeneinander beider Stile, wobei der eine abnimmt, der andere sich verstärkt, kein Übergang im eigentlichen Sinne des Wortes ist, auch die sich anschließende Entwicklung, die nach Rezeption der fremden Einflüsse zu etwas völlig Neuem führt, läßt diesen Begriff fraglich erscheinen.[1)]

Verallgemeinert bedeutet dies, daß die These (Romanik), der Ausgangspunkt, sich nach einem Nebeneinander von These und Antithese nicht zur Vorherrschaft der Antithese (französische Gotik), einem Endpunkt, hin entwickelt, sondern nach dem punktuellen Erreichen sofort in die Synthese, in ein neues Anderes (eine bodenständige Gotik), umschlägt, dessen Maßstab nicht mehr die Antithese sein kann.

Wie jedoch ist Limburg in diesen Zusammenhang einzuordnen? Zweifelsfrei ist in Limburg weder der Beginn noch der Endpunkt des Nebeneinanders der Stile zu konstatieren. Doch ist auch noch kein neues Anderes entstanden. Limburg nimmt meiner Ansicht nach, wie sich gleich erweisen soll, eine Mittelstellung ein, in der ein in etwa mehr oder weniger ausgeglichener Wettstreit zwischen beiden gleichzeitig präsenten Stilen stattfindet.
Wie jedoch hat man sich dieses Nebeneinander vorzustellen? Dies soll im folgenden an zwei Beispielen

---

1) W. Gross, Die Hochgotik im deutschen Kirchenbau - Der Stilwandel um das Jahr 1250, Marburg a.d.L. 1935, S.2ff.

erläutert werden. Zum einen durch einen Vergleich der Limburger mit der Andernacher Westfassade[1], zum anderen durch eine Gegenüberstellung der Langhausaufrisse von Limburg und Laon.[2]

Doch bevor die Koexistenz zweier Baustile im Vergleich der Westfassaden exemplarisch erwiesen werden soll, gilt es, noch einige Bemerkungen über die farbige Gestaltung des Limburger Doms vorweg zu schicken.
Seit 1968 streben die Türme des Limburger Doms stärker empor als je zuvor ohne die rot-weiße Bemalung. Nicht nur auf die Gestaltung der Baumasse, sondern vor allem auch auf die farbige Gestaltung ist der heutige Höhenzug der Türme, nicht nur der der Westfassade, zurückzuführen. Aber gerade der durch Farbe illusionierten Bausubstanz zu erliegen, bedeutet bei der Beurteilung der Baumasse eine große Gefahr.
Betrachtet man zum Beispiel die farbige Gestaltung der Westfassade, so entsteht der Eindruck der Rahmung der Türme durch Eckpilaster. Bei genauerer Beobachtung erweist sich dies aber als Irrtum.
Zwar entsteht an den Ecken der beiden Westtürme ein in der Breite ständig gleichbleibender, vorstehender Mauerstreifen; dieser läuft aber nicht, wie es scheint, ununterbrochen, durch Gesimse überlagert, bis zum Dachansatz durch, sondern wird immer in kleine Blendarkaden überführt und setzt daraufhin im folgenden Geschoß erneut an. Dies ist es, was die farbige

---

1) Diesen Vergleich verstehe ich auch als die immer wieder aufgeschobene Analyse des Westbaus.
2) Als Abb. diente Dehios maßstabgetreue Gegenüberstellung in der 'Geschichte der deutschen Kunst' Bd.I (Abb.), Nr.151-153. - Dennoch glaube ich, daß auch bei einem Vergleich Limburg/Noyon keine wesentlich anderen Ergebnisse erzielt würden. Ebenso wie für die Westfassade soll auch für den Langhausaufriß in Limburg gelten, daß der mehr ins Detail
(Fortsetzung der Fußnote auf der nächsten Seite)

Gestaltung nur zu leicht verschleiert und somit zu falschen Vorstellungen führt. Ich ziehe es daher vor, den unfarbigen Zustand des Domes aus der Zeit vor der Restaurierung als Grundlage der folgenden Analyse der Westfassade zu nehmen, zumal auch in Andernach keine farbige Gestaltung vorliegt.[1] Mag dies alles ein wenig so geklungen haben, als wolle ich bestreiten, daß der Dom ohne farbige Fassade keinen Höhenzug aufweise, so ist dem nicht so. Zeigen möchte ich dies nun in der schon angekündigten Gegenüberstellung mit der Pfarrkirche in Andernach.

Die Westfassaden in Limburg und Andernach

Betrachtet man eine Abbildung der Limburger Georgskirche aus der Zeit vor 1968, so werden sich die Kirchen von Limburg und Andernach gleich um vieles ähnlicher.[2] Dennoch scheint bei beiden Fassaden

---

(Fortsetzung der Fußnote)
gehende Vergleich als Ergänzung der Aufrißanalysen aufzufassen ist.

1) Ich möchte dies nicht als Kritik an dem lobenswerten Versuch verstanden wissen, den mittelalterlichen Gesamteindruck wiederherzustellen, sondern möchte anführen, daß die später angebrachte Bemalung, vielleicht schon im ersten Zustand, stärker auf Vertikaltendenzen abzielte als die Baumeister während der Ausführung der Bausubstanz (hier vor allem der Westfassade) planten.

2) Es sei darauf hingewiesen, daß es sich beim heutigen Zustand der Andernacher Fassade bezüglich des Mittelteils (Portal und Rundfenster scheinen vor allem betroffen) um eine Rekonstruktion handelt. (Vgl. Abb. bei: F. Bock (Hrg.), a.a.O., Bd.I, Die Pfarrkirche zu Andernach, S.4, Fig.1 (vor der Rekonstruktion mit den gotischen Veränderungen) und L. Sternberg, a.a.O., S.124 (nach der Rekonstruktion)). Auch wenn Weyres daher einen Vergleich der Fassaden zwischen Limburg und Andernach für nicht vertretbar hält -er vermutet vielleicht, daß das Rundfenster nicht dem Ursprungszustand entspricht (Vgl.: W. Weyres, a.a.O., S.41f.)- wird dieser vorgenommen. Ohne das Rundfenster würde der im folgenden analysierte Eindruck mir noch deutlicher werden;
(Fortsetzung der Fußnote auf der nächsten Seite)

eine gegensätzliche Konzeption vorzuliegen, obwohl grundsätzlich ein ähnliches architektonisches Formenvokabular verwendet wurde.
Ähnlichkeit besteht sowohl in der Planung des Ganzen als auch in der Verwendung des Details. Sowohl Fünfgeschossigkeit der Türme, Dreigeschossigkeit im Mittelteil bis zum Giebel, als auch Rose, Hauptportal, überschneidende horizontale Gesimse, Zinnenfriese, Blendarkaden etc. sind an beiden Bauten fast identisch.
Und dennoch ist die Fassade der Pfarrkirche in Andernach gelagert, lastend und schwerfällig; sie 'drückt' auf den Baugrund. Limburg dagegen strebt empor; bei der Georgskirche wird die Vertikale betont.
Beide Kirchen haben zwar drei Geschosse, ehe sich die eigentlichen Türme erheben, jedoch hat der Baumeister Limburgs es verstanden, die Türme sich optisch bereits im dritten Geschoß erheben zu lassen. Es darf sogar unter gewissen Einschränkungen behauptet werden, daß die Türme dem 'Erdboden entwachsen'.
Während in Andernach drei fest zusammengehörige Geschosse den Unterbau der Türme bilden, in dem das dritte Gesims durch größere Massivität den optischen Abschluß bewirkt, bevor die 'aufgesetzten' Türme beginnen, ist in Limburg kein Gesims durch größere Plastizität hervorgehoben. Bereits mit Abschluß des zweiten Geschosses wird die Trennung zwischen Mittelteil und nachfolgendem Giebel vorgenommen, indem das dritte Gesims nicht mehr kontinuierlich, sondern nur versetzt als durchlaufend betrachtet werden kann.
Wesentlichen Anteil hieran hat nicht zuletzt die sehr große, von der Fachliteratur auf die Kathedrale von Laon zurückgeführte Rose im Mittelteil des dritten

---

(Fortsetzung der Fußnote)
d.h. die Differenz zwischen dem Eindruck der Limburger und Andernacher Fassade noch größer. Dennoch bliebe die Verwandtschaft beider Bauteile augenscheinlich.

Geschosses der Limburger St. Georgskirche.[1] Während sich auch bei der Pfarrkirche in Andernach ein Rundfenster an eben jener Stelle befindet, entstehen aus ihrer Beschaffenheit große Differenzen. Limburgs Rose füllt die ihr zustehende Fläche ohne weitere Wandgliederungselemente und wirkt so selbständig, während Andernachs Rose in das Wandgliederungssystem integriert erscheint, sowohl als Bestandteil des dritten Geschosses als auch als Bestandteil des Mittelteils. Während in Limburg durch die Trennung von dritten Turmgeschossen und Rose diese wie jene sich verselbständigen, ist in Andernach nicht das zentralisierende Element und dadurch die stärkere Verselbständigung der Seitenpartien gewährleistet. Das System der Andernacher Fassade ist zwar ebenso wie das des Limburger Doms der Klappsymmetrie unterworfen, jedoch widerspricht dies nicht dem ebenfalls stark vertretenen Prinzip der Reihung, das gerade als Zinnenfries im dritten Geschoß über jedes zentralisierende Schema erhaben zu sein scheint. Gerade dieser Zinnenfries, aber auch die Aufteilung der Gliederungsornamente des zweiten Geschosses negieren die Zentralisierung nahezu vollkommen und betonen somit die Horizontale. Nicht drei Wandpartien können in jedem Geschoß der Andernacher Fassade unterschieden und in der Vertikalen optisch miteinander verbunden werden, sondern die drei Geschosse wirken in der Horizontalen mit jedem Gliederungselement fast gleichwertig und erscheinen somit als drei übereinander gelegte strukturierte Mauerstreifen, die noch keinen Hinweis auf die sich aus ihnen erhebenden Türme geben. Die Schmuckelemente des Mittelteils werden in den Seitenteilen der Andernacher Zweiturmfassade ständig wiederholt.

---

1) E. Gall, St. Georg in Limburg, a.a.O., S.15/ L. Sternberg, a.a.O., S.69/ W. Weyres, a.a.O., S.42

Dies alles ist bei Limburg nicht der Fall und bewirkt somit die Verstärkung des Höhenzugs. Portal, dreifache Spitzbogenarkade, Rose und Giebel bilden den Mittelteil der Fassade. Um den Mittelteil gruppieren sich fast klappsymmetrisch, vollkommen klappsymmetrisch auf jeden Fall für den ersten Eindruck, die Seitenteile der jeweiligen Geschosse in gegenüber dem Mittelteil veränderter Form. Die Gesimse in Limburg bieten dem Auge zwar noch eine leicht ablesbare Geschoßeinteilung, jedoch verschwindet sie gegenüber dem stärker differenzierten Unterschied der breiten und schmalen Lisenen der Blendarkaden und Fensterrahmungen.

Hiermit möchte ich die Betrachtung der Westfassade der Andernacher Liebfrauenkirche im Rahmen des Vergleichs mit Limburg beenden, obwohl noch einiges an dieser Stelle angemerkt werden könnte[1] und zu einer resümierenden Bewertung der Ergebnisse für die Georgskirche in Limburg kommen:
Annähernd gleiches der Romanik stark verhaftetes Formenvokabular führt zu vollkommen unterschiedlichen Ausführungen in Andernach und Limburg -Betonung der Horizontalen bzw. Vertikalen-. Während die Intention des Baumeisters der Türme in Limburg hinsichtlich des Höhenzugs mitunter als eine gotische zu

---

1) So vor allem z.B. zur mit der Höhe zunehmenden Plastizität der Westtürme. Hierbei müßte es sich um eine Betrachtung vornehmlich von Details handeln, die in dieser Arbeit zu keinen neuen Ergebnissen mehr führen dürften. Das Wesentliche ist aus dem Gesagten zu schließen. Zudem sind die plastischen Tendenzen der Obergeschosse der Türme einer Jahrzehnte sich hinziehenden Bauzeit zu verdanken. (Vgl.: J. Pick, Dom und Domschatz..., a.a.O., S.5) Es besteht jedoch kein Anlaß, etwa hier eine Änderung des Konzeptes zu vermuten; lediglich ein gesteigertes Gefallen am Dekorativen.

bezeichnen sein dürfte, wird sie vorrangig in einem romanischen Schema bewältigt. Dies geschieht scheinbar, ohne die der Gotik unter anderem zugrunde liegenden Idee des 'zum Himmel Strebens' zu reflektieren. Wehrhaftigkeit und Wucht des stets aufgrund der flachen Wandgliederung präsenten Mauerwerks bewirken optisch einen eher ungotischen Höhenzug.

Verallgemeinert man, so scheint in der Fragestellung, was eigentlich an baulichen Formen und Ideen der Romanik bzw. der Gotik zuzuordnen ist, das Problem des Kunsthistorikers bei der Behandlung des Limburger Doms zu liegen. Dieses gilt jedoch nicht nur für den Außenbau, sondern auch für den Innenraum.

Die Wandaufrisse im Langhaus von Limburg und Laon (auch unter Berücksichtigung des Limburger Querhauses und Chores)

War an der Limburger Westfassade der vorherrschende Eindruck zunächst ein ausschließlich romanischer, der das Nebeneinander der Stile nur bei genauer Betrachtung ein wenig in den immer wieder auftauchenden, aber fast unmerklichen Spitzbögen anklingen ließ, aber deutlicher in der Idee des Emporstrebens der Türme, so ist der Eindruck des Limburger Langhausaufrisses von vornherein vordergründig als gotisch zu bezeichnen.

Die Verwandtschaft mit der fremden Kunstlandschaft sei hier unbestritten. Doch ein Vergleich der Aufrisse läßt schnell Zweifel an der alleinigen Richtigkeit des ersten Eindrucks aufkommen. Nicht nur, daß die Idee des längsgestreckten Raumes[1], die die zentrale Idee der französischen Gotik ist, nicht

---

1) W. Pinder, Die Kunst der deutschen Kaiserzeit, Leipzig 1937, S.221

verwirklicht ist, auch die Eigenschaften des Limburger Langhaussystems scheinen hierfür nicht derart prädestiniert wie z.B. das System in Laon. Der Laoner Aufriß verschleiert das gebundene System weitaus stärker, indem Rundpfeiler die Erdgeschoßarkaden tragen, von deren Kapitellen aus abwechselnd in größerer oder geringerer Anzahl Dienste ins Gewölbe emporsteigen, während im Gegensatz hierzu in Limburg das gebundene System weitaus stärker hervortritt und somit den ohnehin nicht vorhandenen Eindruck eines kontinuierlichen Wegraumes zusätzlich hemmen würde. Nur der Dienst der Halbjochgrenze in Limburg, der zudem nur ein einzelner ist, setzt auf dem Gesims der Emporen an. Lediglich die Konsole, von der aus er aufsteigt, gibt noch einen geringen Impuls in die Arkadenzone, während die Wandvorlagen und Dienste der Jochgrenzen bis auf die Basis des Pfeilers hinabgeführt werden.
Doch nicht nur hierin ist rheinischer Einfluß zu erkennen, sondern auch in dem fast gänzlichen Fehlen der Schaftringe in Limburg, das eine Verstärkung der Vertikaltendenzen zur Folge hat. Während in Laon nicht nur alle Gesimse die Dienste durch Schaftringe umgreifen, sondern noch Schaftringe sowohl im Erdgeschoß als auch in der Emporenzone zusätzliche Horizontalwerte angeben, fehlen diese in Limburg vollständig. Dieses bildet einen Gegensatz, vielleicht kann man sogar sagen, es steht im inneren Widerspruch zum horizontalen, auf Reihung der Elemente abzielenden Charakter der Konzeption der Wanddurchbrechungen. Doch nicht nur hierin dokumentieren sich rheinische Baugewohnheiten, sondern auch in einem vollkommen anderen Verhältnis zur Wanddurchbrechung.

Während sich in Laon die Wanddurchbrechungen nahezu so weit wie möglich zum Hauptraum öffnen, um dem Raum Licht zuzuführen, ist in Limburg die Wand

weitaus beherrschender. Dies gilt sowohl für die Außenmauer als auch für den Wandaufriß. In allen drei Geschossen des Limburger Aufrisses ist die Trennung der Joch- und Halbjochgrenzen durch Pfeiler geleistet, aus denen sich die Bogenstellungen erst entwickeln. Die Pfeiler ragen im Gegensatz zu Laon in die Joche hinein. Sie verringern somit die mögliche größere Breite der Wanddurchbrechungen. Im Emporengeschoß füllt die Emporenöffnung mit ihren übergreifenden Blendbogen nicht einmal wie in Laon die ihr zustehende Fläche voll aus, d.h. die Öffnungen der Emporen sind niedriger als sie sein könnten. So wie hier ein Mißverständnis der französischen Frühgotik vorliegt, indem stärker an der Mauer als aufrißbildendem Element festgehalten wird und die Wanddurchbrechung nicht derart bestimmend im Vordergrund steht, so verhält sich auch hierzu parallel die Lichtführung. Während in Laon die Fenster sich soweit als möglich, stets achsial ausgerichtet, hinter den Arkaden und Emporen öffnen, und auch im Obergaden die ihr zustehende Fläche nahezu ausfüllen und somit dem Raum gezielt Licht geben, scheint dieser Gedanke in Limburg nicht beherrschend gewesen zu sein. Die Fenster sind im Verhältnis zu den Ausmaßen der Limburger Wandöffnungen erheblich kleiner als in Laon und zudem, was ein minimales Interesse an der möglichen Entstehung eines Lichtraumes bekundet, nicht achsial gesetzt. Die oberhalb des Triforiums befindlichen Obergadenfenster sind derart schmal, daß der Eindruck geschlossener Mauern diese Zone nahezu beherrscht, zudem das fehlende Gesims oberhalb des Triforiums in Limburg die Präsenz der Mauer auch in dieser Zone verstärkt.

Ernst Gall sagt einmal[1], daß der Baumeister die 'gotischen Vokabeln' gelernt habe, wie 'Lehnworte'

---

1) E. Gall, St. Georg in Limburg..., a.a.O., S.12

gebrauche, aber sein 'Satzbau' sei rheinisch. Wenn Galls Aussage, wie sich gleich noch zeigen wird, eher nur auf Querhaus und Chor zutrifft, so glaube ich doch, daß dieser Vergleich für das Langhaus ein wenig differenziert werden muß. Die 'gotischen Vokabeln' hat der Baumeister zweifelsfrei gelernt; er benutzt sie jedoch nicht als 'Lehnwörter'. Der 'Satzbau' ist meiner Ansicht nach schon französisch, doch fehlt dem Baumeister das 'Sprachgefühl', das das Langhaus auch von seinen Ideen her einem der französischen Frühgotik vergleichbar macht.

Wieder zeigt sich, wie schon bei der Westfassade, daß zwei Stile nebeneinander in einem Bauteil gleichzeitig präsent sind. Nicht, daß z.B. die Westfassade ausschließlich romanisch und das Langhaus ausschließlich gotisch sind. Die Stile sind koexistent.

Doch wie verhält es sich nun in Querhaus und Chor? Zuvor wurde erwiesen, daß der französische Eindruck in den Ostteilen nur bei oberflächlicher Betrachtungsweise erhalten bleibt; der Charakter ist im Grunde durchaus rheinisch. Wie merkwürdig mutet es da an, daß hier mit rheinischen Mitteln durch Vergrößerung der Fenster und durch planlosere und flachere Gestaltung der Umgänge der Raumeindruck gotischer wird. War im Langhaus das System des Aufrisses gotisch, der Raumeindruck aber eher romanisch, so wird im Querhaus und im Chor durch spätstaufischen Wandaufbau eher der gotische Eindruck eines lichtdurchfluteten Raums erzielt.

Nachfolge und Stellung Limburgs in der deutschen Architektur

Nach den Bemerkungen zum "Übergangsstil" sollte man meinen, daß sich eine Nachfolge Limburgs schnell verlieren würde; sicher ist diese Ansicht in stilistischer Hinsicht richtig. Die rasch um sich greifende Entwicklung zu gotischen Bauprinzipien läßt Bauten, die stilistisch auf Limburg Bezug nehmen, selten auftreten.[1] Nur zwei Kirchen, nämlich der Dom zu Wetzlar und St. Peter in Bacharach, scheinen eindeutige Beziehungen zu Limburg aufzuweisen.[2] Doch bedeutet dies, wie die Peterskirche dokumentiert, nicht unbedingt einen Fortschritt.[3] Die getreueste Kopie Limburgs (es werden die vier Geschosse des Wandaufrisses in Variationen übernommen) ist eine Abwehrreaktion gegen sich anderorts immer stärker durchsetzende gotische Tendenzen in Rückwendung zur Romanik.[4]
Es dürfte klar sein, daß in stilistischer Hinsicht, nämlich der Ausgewogenheit der Gegensätze von Romanik und Gotik wie in Limburg, nicht ernsthaft von einer Nachfolge gesprochen werden kann. Der Limburger Dom ist aufgrund seiner Entstehungszeit in einer Umbruchssituation in stilistischer Hinsicht ein Einzelwerk.

Doch wie ist die Stellung Limburgs in der deutschen Architektur zu bewerten? Erschöpft sich die Bedeutung

---

1) M. Groblewski, Der Limburger Dom -seine Geschichte als denkmalpflegerisches Objekt, S.317f., in: Das Münster 31 (1978), S.317-334
2) Vgl. (kritisch!): L. Sternberg, a.a.O., S.121f.
3) Vgl. auch das Kapitel zur Datierung hinsichtlich des Bacharacher Portals.
4) Ein Merkmal hierfür ist sicher auch die nahezu völlige Eliminierung des Spitzbogens. Nur Rund- und Kleeblattbogen beherrschen den gedrungenen Bau außen wie innen, obwohl die Bauzeit um die Mitte des Jahrhunderts liegt. Die Spitzbogen an den Obergeschossen des Turms sind erst später entstanden.

des Limburger Doms in der Einflußnahme auf die beiden obigen Kirchen? Ich glaube, diese Ansicht wird dem Limburger Dom nicht gerecht.

Wurde schon zuvor deutlich auf die Tradition der Verbindung von Weg- und Zentralräumen in der deutschen Architektur hingewiesen, nämlich auf die Entwicklung von St. Michael in Hildesheim über die Dreikonchenanlagen in der Kölner Gegend bis zu St. Georg in Limburg, so muß auch in der beginnenden Synthese, der bodenständigen, sich verselbständigenden deutschen Gotik, die Fortführung der auch im Limburger Dom deutlich werdenden Raumstruktur in der geographisch Limburg so nahen Marburger Elisabethkirche in einer nunmehr gotischen Dreikonchenanlage erkannt werden. Vielleicht dokumentiert sich aber auch die architektonische Bedeutung Limburgs in dem Zentralraum der Liebfrauenkirche in Trier, dem Bischofssitz der Diözese, der auch Limburg unterstand. Waren Limburgs Querhaus und Chor als annähernd vergleichbar mit der Pfalzkapelle in Aachen und St. Gereon in Köln erkannt worden, so zeigt sich möglicherweise in den zentralisierenden Bestrebungen dieser Bauteile der Georgskirche im sogenannten "Übergangsstil" die Bereitschaft, die nunmehr sich verselbständigende deutsche Gotik auch in Zentralräume umzusetzen.

Zusammenfassung

Nicht die Einheitlichkeit der Bausubstanz des spätstaufischen Doms und die gesicherte Überlieferung aller Kirchenbauten auf dem Lahnfelsen, sondern Gegensätzlichkeit und Ungesichertheit sind die Faktoren, die diese Arbeit prägen bzw. zwangsläufig prägen müssen.

Sowohl die uns überkommenden Kenntnisse zu den Vorgängerbauten als auch vor allem des heutigen Doms veranlassen häufig zu spekulativen Theorien, sei es hinsichtlich der Existenz, Geschichte und Gestalt der Vorgängerbauten oder des spätstaufischen Baus bezüglich der Datierung, Bauherrenfrage und Konzeptänderung etc..

Aber nicht nur hierin liegen die Probleme, sondern auch im Aufzeigen der bei längerer Betrachtung immer stärker werdenden Gegensätze, die die Bausubstanz des spätstaufischen Doms dokumentiert.
Nicht die viel gepriesene Einheitlichkeit eines Bauwerks "aus einem Guß", die es zu widerlegen galt, sondern die Gegensätzlichkeit, die sich zuletzt in dem Nebeneinander von Gotik und Romanik, aber auch zuvor in dem Aufeinandertreffen französischer mit rheinischer Tradition oder in den unterschiedlichen Raumstrukturen -man denke hierbei nicht nur an den Aufriß, sondern auch an Grundriß und das Verhältnis von Haupt- und Nebenräumen- oder die Differenz zwischen Außenbau und Innenraum und andere Gegensätzlichkeiten beherrschen St. Georg zu Limburg an der Lahn.

Literaturverzeichnis

- Bandmann, G., Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951
- Beseler, H./Roggenkamp, H., Die Michaeliskirche in Hildesheim, Berlin 1954 (Nachdruck: Hildesheim 1979)
- Bischöfliches Ordinariat Limburg/Lahn, Dezernat Bau (Hrg.), Texte 3/ Materialien zur Restaurierung des Domes zu Limburg/Lahn, o.J.
- Bock, F., (Hrg.), Rheinlands Baudenkmäler des Mittelalters, 3 Bde., Köln/Neuß 1868-75 (Nachdruck: 1979)
- Bogler, T.P., Maria Laach (Vergangenheit und Gegenwart der Abtei am Laacher See), München/Zürich ^{11}1978
- Busch, E., Einige Bemerkungen über das Alter der Domkirche zu Limburg, Limburg 1841
- Clasen, K.-H., Die gotische Baukunst (Handbuch für Kunstwissenschaft), Potsdam 1930
- Dahl, Die Domkirche zu Limburg in historischer und architektonischer Beziehung, in: Annalen des Vereins für nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung, 2.1 (1832), S.153ff.
- Dehio, G., Geschichte der deutschen Kunst, Bd.1 Text und Abb., Berlin/Leipzig 1919
- Dehio, G./Bezold, G., Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Text Bd.1+2/ Abb. Bd.1-5, Stuttgart 1901 (Nachdruck: Hildesheim 1969)
- Dehio, G./Gall, E., Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Die Rheinlande, Berlin 1938
- Dehio, G./Gall, E., Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Hessen, bearb. von Magnus Backes, München/Berlin 1966
- Doering, O., Die Dome von Limburg und Naumburg, München 1920

- Erdmann, C., Die Entstehung des Kreuzzuggedankens, Stuttgart 1935
- Franz, H.-G., Spätromanik und Frühgotik (Kunst der Welt), Baden-Baden 1969
- Gall, E., St. Georg in Limburg an der Lahn und die nordfranzösische Frühgotik, in: Festschrift für Adolf Goldschmidt, Leipzig 1923, S.7ff.
- Gall, E., Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland, Bd.1, Braunschweig ^{2}1955
- Gall, E., Dome und Klosterkirchen am Rhein, München 1956
- Görich, W., Zur Entwicklung von Burg und Stadt Limburg an der Lahn, in: Nassauische Annalen 76 (1965), S.202ff.
- Görich, W., Zur Baugeschichte der Stiftskirche Dietkirchen/Lahn, in: Nass. Ann. 80 (1969), S.273ff.
- Götze, L., Beiträge zur Geschichte der Georgenkirche und des Georgenstifts zu Limburg, in: Annalen des Vereins f. Nass. Altertumskunde und Geschichtsforschung 13 (1874), S.241ff.
- Grebe, P. et al., (Hrg.), Der große Duden, Bd.1, Mannheim ^{15}1961
- Groblewski, M., Der Limburger Dom -seine Geschichte als denkmalpflegerisches Objekt, in: Das Münster 31 (1978), S.317ff.
- Gross, W., Die Hochgotik im deutschen Kirchenbau - Der Stilwandel um das Jahr 1250, Marburg/Lahn 1935
- Gross, W., Gotik und Spätgotik, Frankfurt 1969
- Heck, H., Das Bleireliquiar des Limburger Domschatzes und die vermutete Hauptvogtei Heinrichs des Reichen von Nassau für das Limburger St. Georgenstift, in: Nass. Ann. 75 (1964), S.119ff.
- Hensler, J., Der Dom St. Georg in Limburg an der Lahn, München 1953
- Höfer, J./Rahner, K., (Hrg.), Lexikon für Theologie und Kirche, Bd.4+6, Freiburg/Breisgau 1960/61

- Ibach, J., Der Dom zu Limburg, in: Bock, F., (Hrg.), a.a.O.
- Jacobus da Voragine, Legenda Aurea, Genua 1293, aus dem Lateinischen von R. Benz, Heidelberg ^{4}1963
- Jantzen, H., Die Gotik des Abendlandes, Köln 1962
- Keller, H.L., Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten, Stuttgart 1968
- Klein, P., Die Andernacher Bauhütte, Bonn 1932 (Diss. Phil.)
- Knetsch, C., (Hrg.), Limburger Chronik des Johannes Mechtel, Wiesbaden 1909
- Koch, P.-U., Die Johanniskirche in Niederlahnstein, Niederlahnstein 1976
- Kubach, E./Elbern, V.H., Das frühmittelalterliche Imperium (Kunst der Welt), Baden-Baden 1968
- Kubach, E./Verbeek, A., Romanische Baukunst an Rhein und Maas, Berlin 1976
- Kunze, H., Die Stiftskirche St. Georg in Limburg an der Lahn, in: Zeitschrift für Geschichte der Architektur 5 (1911/12), S.33ff.
- Laut, R., Die Herrschaft Limburg und ihr Übergang von den Konradinern über die Häuser... an Isenburg, in: Nass. Ann. 65 (1954), S.81ff.
- Luthmer, F., Die Bau- und Kunstdenkmäler des Lahngebiets, Frankfurt 1907
- Pevsner, N./Honour, H./Fleming, J., (Hrg.), Lexikon der Weltarchitektur, München 1971
- Pick, J., Daten zur Geschichte des St. Georgsdoms zu Limburg, in: Das Münster 31 (1978), S.305ff.
- Pick, J., Dom und Domschatz zu Limburg an der Lahn und St. Lubentius in Dietkirchen, Königstein/Taunus, o.J.
- Pick, J., Führer durch den St. Georgsdom in Limburg an der Lahn, o.O., o.J.
- Pick, J./Hartmann, St. Lubentius in Dietkirchen an der Lahn, o.O., o.J.

- Pinder, W., Deutsche Dome des Mittelalters, Königstein/Taunus, o.J.
- Pinder, W., Die Kunst der deutschen Kaiserzeit (Vom Wesen und Werden deutscher Formen, Bd.1), Leipzig 1937
- Rave, P.O., Emporenbau in romanischer und frühgotischer Zeit, Bonn 1924
- Ronig, F.-J., Der Limburger Dom - die architektonische Gestalt in ihrer ikonologischen Bedeutung, in: Das Münster 31 (1978), S.335ff.
- Sauer, J., Die Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg/Breisgau 1902 (Nachdruck: Münster/Westf. ^{2}1964)
- Schäfer, W., Die Baugeschichte der Stiftskirche St. Lubentius in Dietkirchen, Wiesbaden 1966
- Schaus, E., Die Überlieferung vom heiligen Lubentius, in: Annalen des Vereins f. Nass. Altertumskunde und Geschichtsforschung 37 (1907), S.162ff.
- Schenk zu Schweinsberg, E., Bleireliquiar und Kurzboldgrab in Limburg an der Lahn, Versuch einer Umdatierung, in: Nass. Ann. 73 (1962), S.17ff.
- Schwartz, K., Miszellen IV, in: Nass. Ann. 9 (1868), S.368ff.
- Siedenkamp, G.P., Kloster Arnstein an der Lahn, Tübingen, o.J.
- Sternberg, L., Der Dom zu Limburg in der Entwicklungsgeschichte der rheinischen Kunst, Limburg/Lahn 1935
- Struck, W.H., Das Georgenstift in Limburg und die historischen Kräfte des Limburger Raumes im Mittelalter, in: Nass. Ann. 62 (1951), S.36ff.
- Struck, W.H., Quellen zur Geschichte der Klöster und Stifte im Gebiet der mittleren Lahn (bis zum Ausgang des Mittelalters), Bd.1, Wiesbaden 1956
- Struck, W.H., St. Lubentius und die Anfänge des Christentums an der Lahn, in: Nass. Ann. 81 (1970), S.294ff.

- Vorbrodt, G.W., Die Stiftskirche zu Gernrode, in: Das christliche Denkmal/ Heft 14, Berlin 1955
- Weiler, J., Stiftskirche Münstermaifeld, Münstermaifeld ^{3}1980
- Weyres, W., Der Georgsdom zu Limburg, Festschrift zur Siebenhundertjahrfeier, Limburg/Lahn 1935
- Zimmermann, M.S., Kunstgeschichte des Altertums und des Mittelalters bis zum Ende des romanischen Zeitalters, in: Knackfuss, H./Zimmermann, M.S. (Hrg.), Allgemeine Kunstgeschichte Bd.1, Bielefeld/Leipzig ^{3}1914

Lebenslauf

31.5.1956	geboren in Krefeld-Uerdingen als Sohn des Studienrats Anton Möhlenkamp und seiner Frau Maria
1962-1974	Besuch der Grundschule St. Franziskus und des Gymnasiums am Moltkeplatz in Krefeld mit dem Abschluß des Zeugnisses der Reife
SS 1975	Aufnahme des Studiums an der Ruhr-Universität Bochum und der Gesamthochschule Essen in den Fächern Kunstwissenschaft und Kunsterziehung mit dem Ziel des Abschlusses Lehramt an Gymnasien
WS 1978/79	allgemeine Prüfung in den Fächern Pädagogik und Philosophie vor dem wissenschaftlichen Prüfungsamt Bochum; Aufnahme des Studiums der Philosophie im höheren Fachsemester mit der Bescheinigung der Zwischenprüfung
SS 1981- WS 1981/82	Prüfungen in den Fächern Kunstwissenschaft und Kunsterziehung vor dem wissenschaftlichen Prüfungsamt Bochum mit dem Abschluß des ersten Staatsexamens für das Lehramt an Gymnasien
Febr.1978- Juli 1980	nebenberufliche Lehrtätigkeit am Burggymnasium Essen im Fach Kunst
Febr.1982	Anerkennung als Doktorand der Abteilung für Geschichtswissenschaft der Ruhr-Universität Bochum
Juni 1982	Antrag auf Zulassung zum Promotionsverfahren mit der Diss. phil. "Der Dom zu Limburg an der Lahn - baugeschichtliche und kunstlandschaftliche Untersuchungen"
Juli 1982	Mündliche Prüfung